



UNIVERSIDAD DE CHILE

Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Licenciatura en Filosofía

KANT / LYOTARD

DE LA NATURALEZA AL “SUCEDER”

Tesina para optar a grado de Licenciada en Filosofía

ASJA IVELIS BAYER TIARA

Profesor guía: Sergio Rojas

SANTIAGO DE CHILE 2022

INDICE

Introducción	2
I.- La estética de lo sublime en Kant.....	6
1) Elementos previos para la composición del sentimiento de lo sublime.....	6
2) Libre juego entre Entendimiento e Imaginación: lo bello y su complacencia	9
3) Definición del sentimiento de lo sublime	11
3.1) Sublime matemático: desfase del tiempo	14
3.2) Sublime Dinámico de la naturaleza (poderío).....	16
4) Importancia del rol de la Imaginación y su relación con la Razón; para el reconocimiento de un destino moral	19
II.- Jean Francois Lyotard: expresiones de lo sublime en relación con el tiempo; en el arte contemporáneo, en la reescritura como técnica, y el entusiasmo en lo histórico-político.....	23
1)El Sucede en el Ahora.....	23
2) Lo sublime presente en el arte de reescribir la historia.....	29
3) El entusiasmo y el sensus communis	34
III.- Pablo De Rokha; poesía de lo impresentable	41
Conclusión	44
Bibliografía	46

Introducción

En el presente trabajo expondré y relacionaré dos posturas sobre el concepto de lo sublime; una de ellas será la estética del sentimiento de lo sublime en Immanuel Kant, la que se divide en sublime matemático y sublime dinámico. La siguiente postura será el concepto de lo sublime en Jean-François Lyotard, precisamente en relación con el desfase del tiempo, lo que resultará un componente importante para el análisis y la redefinición de lo sublime presente en el arte contemporáneo. Junto con ello, abordaré el concepto de reescritura suscitada por Lyotard, para expresar una forma más de concebir el tiempo, pero esta vez visto desde el signo del acontecimiento y su lugar en la historia, el que será trabajado desde el “ahora”. Además, con ello desarrollaré la interpretación del concepto de “El entusiasmo” en J-F Lyotard sobre la estética Kantiana, para plantear la importancia del fenómeno estético presente en la conformación de los acontecimientos históricos. Y finalmente, me referiré brevemente al poeta chileno Pablo de Rokha, sobre su texto “Morfología del espanto”, en relación al lenguaje de lo impresentable en que tornan y son las cosas, con el fin de dejar en evidencia una estética que desvalida los cánones de la belleza literaria, para dar cabida a una experiencia que se acerca más a lo sublime, y con ello dar proximidad a expresiones que conciernen a una realidad material, pero por medio de una estética que apela a la dislocación del sujeto, a fin de dar testimonio sobre la composición de la subjetividad inmersa en su cultura.

Esta tesina consta de tres partes: La primera es sobre la “analítica de lo sublime” en Immanuel Kant que desarrolla en su texto *“Crítica de la facultad de juzgar”*. La importancia de este capítulo será clave para la composición conceptual sobre el sentimiento de lo sublime, además de ser el rector para los siguientes capítulos. En primer lugar, explicaré brevemente la función del *Juicio reflexionante*, pues este será el que nos servirá para trabajar sobre los fenómenos estéticos que se vinculan con el sentimiento; como lo es lo bello y lo *sublime*. Luego, mencionaré el *juego libre* de las facultades entre entendimiento e *imaginación*, en donde su relación horizontal permitirá que la imaginación conserve su libertad en la captación de lo diverso, y el entendimiento acuda a una presentación no específica de conceptos. Por

consiguiente, quien jugará en el juicio de gusto y entrará en el libre juego de las facultades, será lo bello y su complacencia. La complacencia es quien genera el gusto por el interés hacia un objeto considerado bello, por lo que resulta desinteresado y libre. Este juicio apela a la *universalidad subjetiva*, para lo cual debe existir una conveniencia en la complacencia hacia dicho objeto. En segundo lugar, a diferencia de lo bello y su complacencia que lo acompaña, el *sentimiento de lo sublime* nos plantea una ambivalencia en su placer, ya que produce un *placer negativo*, que genera una atracción y a la vez un rechazo para nuestras facultades, es decir, resulta contrario a un fin para nuestro juicio. Tras esta contradicción, la *imaginación* tendrá un rol crucial, pues será quien busque una determinación posible que no esté encerrada en una forma sensible, sino que tenderá hacia una relación directa con las *ideas de la razón*, es decir, aquí se presentará una relación de concordancia discordante entre *Imaginación-Razón*. Así, en el sentimiento de lo sublime, podremos encontrar una apertura desde la imaginación hacia la razón; en donde lo sublime matemático y sublime dinámico impulsará dicho encuentro.

Luego, definiré según Kant, dos tipos del sentimiento de lo sublime: *matemático* (inmensidad) y *dinámico* (poder). Con relación a lo sublime matemático, después de exponer ciertas características que lo componen, precisaré el aspecto sobre el *desfase del tiempo* que se ve presente en dicho sentimiento. En este punto se produce un retroceso, un regressus que suprime la condición de progressus en la imaginación, dejando a la intuición como receptor de lo plural con el fin de encontrar una unidad en el *instante*. La experiencia sobre el tiempo en este capítulo nos dará el cimiento conceptual para desarrollar este fenómeno en el capítulo correspondiente a Lyotard. Posteriormente, con relación a lo sublime dinámico, Kant presenta la capacidad que tiene el sujeto de sobreponerse al temor que desborda a las facultades, pues, con la ayuda del ánimo hace sensible la propia destinación de un ser moral, logrando superar nuestra propia naturaleza. Es importante mencionar que la relación de la *Imaginación* con lo *suprasensible* como efecto del sentimiento de lo sublime, dará pie para mostrarnos que el sujeto posee la conciencia de moralidad que hará posible un sentido común moral, el cual se verá expresado en los capítulos posteriores.

En la segunda parte del presente trabajo, intentaré hacer una conexión constante entre Kant y el filósofo francés Jean-François Lyotard con relación a su texto “*Lo inhumano*”, en donde

desarrolla ciertos componentes del sentimiento de lo sublime que podremos apreciar en el arte abstracto contemporáneo; uno de ellos y el más importante es el *tiempo*, esto es, el *instante*, que será desarrollado y ejemplificado en torno a dos artistas contemporáneos (Newman y Duchamp). Aquí, el desfase del tiempo nos situará en un presente que *sucede* en un *ahora* que se torna indeterminado, provocando una angustia que contrae un valor negativo. Esto se deberá a que la naturaleza deja de dirigirse a un lenguaje de formas, como lo es en lo bello, provocando una desmaterialización del objeto. Pues, ambos elementos, tanto el tiempo (sucede) como la forma (informe) son trabajados en estos dos artistas plásticos contemporáneos. Este capítulo nos dará una apertura a ciertas resignificaciones sobre el tiempo que nos propicia el sentimiento de lo sublime; desde una perspectiva del sujeto, de aquello que aprehende y conforma a la *subjetividad*. Además, también incidirá la música experimental contemporánea, en donde su composición está hecha para que sea una *experiencia indeterminada*, más bien, nos presenta el *sucede*, ya no como un evento de la naturaleza, sino como una experiencia que sea capaz de estimular a la imaginación para navegar en su propia interioridad. En continuidad al tiempo, Lyotard expone lo sublime desde una perspectiva a-temporal, en relación con el “*now*” de Newman. El *ahora* se presenta previo a la interrogación misma, puesto que contendrá una indeterminación de contenido, más parecido a una *nada*, o carencia que será ejemplificado con el texto “*La pobreza*” de Heidegger, en donde plantea que la espera hacia lo indeterminado en situaciones límites, como la guerra, da cabida a una relación sublime con lo que nos rodea.

Así, podremos ver que los componentes presentes en el sentimiento de lo sublime serán reflexionados en torno al arte, referente a la relación genuina del espectador y la obra con relación al tiempo. La apertura del espíritu hacia la presencia de lo *indeterminado* nos mostrará la capacidad del sujeto de experimentar algo que yace en todos los seres humanos, aquello que le pertenece al juicio estético, y que logrará ser compartido desde el espíritu por medio de un *sensus communis*.

Luego, en continuidad a la experiencia del tiempo en el *sentimiento de lo sublime*, presentaré el concepto de *re-escritura* que plantea Lyotard, con el fin de volver al punto cero del *acontecimiento*, exento de una diacronía en la forma de concebir la historia y por ende anular todo juicio establecido sobre ella. La técnica *perlaboración* citada por Lyotard en referencia

a Freud, tiene relación con el arte y el plano de la *subjetividad*. La libertad que nos propicia el ejercicio de traer al presente aquellos *signos de un acontecimiento*, nos dará una reflexión sobre la heteronomía del sujeto. Pues, la verdad de la historia no se hallará independiente del sujeto, sino que también éste será un agente constructor a partir de la subjetividad de quien lo *relata*. Por ende, no aludirá solo al individuo, sino que, a la construcción de una cultura, un lenguaje, una tradición, todo aquello que es parte de un *sensus communis* que es capaz de entregarnos el sentimiento de lo sublime.

En el tercer capítulo, expondré sobre el texto “*El entusiasmo*”, en donde plantea una diferencia entre proposiciones cognitivas y proposiciones dialécticas, esta última tendrá relación con lo histórico-político ya que corresponden a ideas de las que podemos establecer símbolos. Esto traerá una problemática, ya que funcionan “como sí” fuera un objeto, puesto que no podemos probar su verdad o falsedad, siendo argumentables. Lyotard tratará de dar solución a través de dos conceptos: Leitfaden (símbolo) y Geschichtszeichen (*signo de la historia*). Ambos elementos no tendrán sentido, sin que se presente algún *Begebenheit* (*acontecimiento*) el cual tiene la capacidad de liberar, pues deben tener un fundamento luego de que éste último se presente para determinar un progreso del humano en la historia. Este será el resultado de una causa incausada, puesto que el efecto se ve *indeterminado* (*quod*). Aquí se presentará el concepto de *entusiasmo* como un modo *extremo del sentimiento de lo sublime*, siendo dual; ya que nos muestra la realidad como limitada, además de develarnos la grandeza de la razón humana. Esta instancia dará paso a la relación de la imaginación ilimitada con el enlace infinito de las ideas. El *entusiasmo* será capaz de ver la *nada* y relacionarlo con lo *impresentable*, lo que resulta un componente de suma importancia para la comprensión de la naturaleza de la historia, que se esfuerza por generar un tipo de *progreso moral*. Pese a que el *acontecimiento* es informe e impresentable, el entusiasmo genera un signo de la historia que hace posible un progreso en ella, gracias a un *sensus communis* que posee la totalidad de los seres racional-prácticos. La pretensión de este capítulo será exponer el entusiasmo para comprender que la estética del sentimiento de lo sublime no es provocada tan sólo por un objeto en representación, o algún fenómeno natural en donde el sujeto sea un espectador, más bien, nos hará dar cuenta que es el propio sujeto quien posee la capacidad de ser constructor de su propio destino, por medio de una *ley moral* que tiende a ella. En

consecuencia, el entusiasmo da cuenta que, al ser una forma de lo sublime, posibilita la experiencia de *sentir la razón* con el fin de construir un mundo moral.

Para finalizar, en la tercera y última parte presentaré al poeta Pablo De Rokha, pretendiendo ejemplificar una estética literaria como creador de un lenguaje monstruoso que contienen y son las cosas. Este lenguaje se concibe desde ciertos acontecimientos históricos (como lo es la consolidación del capitalismo como un sistema), lo que da pie a una prosa dramática y horrorosa, contenida de un nuevo lenguaje creado desde la antítesis de lo bello, que será lo *impresentable*, lo espantoso, lo despreciable. Intentaré relacionar su poema en concordancia a los elementos que conciernen al *sentimiento de lo sublime*. Y, además, expondré la intención de De Rokha de presentar aquello que *acontece*, pero no bajo nuestras categorías o nuestra forma de percibir la realidad objetiva de una historia, más bien, dejaré ver que su prosa se encuentra en el otro lado de lo que conocemos; en el relato, en una minoría que se transforma en mayoría cuando logra ser parte de lo visible. El fin es buscar y ampliar lo que contiene a la subjetividad para poder apelar a su universalidad correspondiente. Lo sublime se nos presenta cuando somos capaces de ver más allá de la idea que tenemos sobre los objetos en representación, es aquí donde los ideales se tornan hacia un contenido que las ideas de la razón humana son capaces de sostener. En conclusión, esta expresión estética literaria juega con lo impresentable para dejar testimonio, por medio de un lenguaje irreverente, aquello que la sociedad ha omitido, pero que está en espera de su propio acontecimiento.

I.- La estética de lo sublime en Kant

1) Elementos previos para la composición del sentimiento de lo sublime:

En la tercera crítica de Immanuel Kant: *La Crítica del juicio*, define la facultad de juzgar como:

“El Juicio puede considerarse bien como mera facultad para reflexionar con arreglo a cierto principio sobre una representación dada en beneficio de un concepto que ella hace posible, bien como una facultad para determinar un concepto fundamental mediante una

representación empírica dada. En el primer caso, se trata del Juicio reflexionante; en el segundo del Juicio determinante.” (Kant, 2005, p.136)

Efectivamente, esta facultad se divide en dos tipos de juicios: *reflexionantes* y determinantes. Los determinantes son propios del conocimiento científico y son trabajados en la Crítica de la Razón Pura. Allí son nuestros conceptos los que determinan nuestras percepciones y articulan lo que podríamos denominar el conocimiento objetivo. Por otra parte, el juicio determinante también es aplicable en el ámbito ético-moral en tanto que la idea de libertad no puede constituirse sino desde la Razón misma, desde la voluntad que decide acciones, desde el sujeto mismo y no bastan determinaciones del entendimiento para su constitución. En efecto, tal problema de los juicios determinantes (ético-morales), Kant los desarrolla en una Crítica de la Razón Práctica.

He aquí que la pretensión kantiana de una Crítica de la Facultad de Juzgar va dirigida no a articular los juicios determinantes abordados en estas críticas sino a pensar el status del juicio mismo que posibilita la determinación; en el conocimiento de los fenómenos y en la acción práctico-moral. ¿Cuál es este estatus del *juicio reflexionante* en esta disyuntiva?

Pues, la determinación o limitación (Bestimmung) que en un juicio determinante se ejerce en pos de producir un conocimiento o una acción supone para Kant siempre un ejercicio en donde las facultades (Razón, Entendimiento e Imaginación) se subordinan o articulan según sea el caso. Ello sugiere que siempre que hablamos de estos juicios determinantes existe una subordinación, una especie de violencia, en tanto que limita y determina, aquello que desea legislar. La crítica del Juicio, entonces, persigue justamente establecer aquellos principios a priori que, antes de toda experiencia, de todo conocimiento, de toda acción, muestre un acuerdo (Einstimmung) entre facultades; es decir que muestre ya una afinidad (Verwandschaft) y concordancia (Zusammenstimmung) entre el sujeto y la naturaleza y la naturaleza y el sujeto. Kant, pues, nos habla aquí de principio a priori del juzgar en tanto muestra la idea del ejercicio entre facultades libres y sin ningún tipo de coacción de una sobre la otra. Esta imagen del *juicio reflexionante* habla a favor de su utilización que es meramente *subjetivo*; es decir que no tiene una cobertura y aplicación hacia el conocimiento y la acción moral; es un *sentimiento* que, paradójicamente, para Kant sí posee una pretensión *universal*.

Así, entonces, el juicio determinante es cuando un concepto se adscribe a una regla especial de conocimiento referente a categorías, bajo las cuales la facultad de juzgar subsume lo dado. Un concepto determinante es, en efecto, resultado de una predicación efectuada por el entendimiento. Aquella subsunción consiste en conformar al particular por medio de una categoría que no posee objetividad hasta que adquiere un concepto que nos permite hacer inteligible aquel particular, y es precisamente el entendimiento quien otorga unidad y universalidad al concepto.

Por otro lado, el *juicio reflexionante* debe producir la categoría o el universal para un particular dado. Esta capacidad tiene que encontrar la categoría que permita conformar al particular, puesto que la facultad de juzgar requiere del juicio reflexionante para esquematizar a priori una representación dada a favor de un concepto.

En relación con el juicio reflexionante Kant nos dice:

La facultad de juzgar reflexionante procede, pues, con fenómenos dados, para ponerlos bajo conceptos empíricos de cosas naturales determinadas, no de manera esquemática, sino técnicamente, (y) no sólo de modo mecánico, por decir así, a manera de instrumento dirigido por el entendimiento y los sentidos, sino artísticamente, según el principio, universal, más al tiempo mismo indeterminado, de una ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema, por así decirlo, en favor de nuestra facultad de juzgar, en la adecuación de sus leyes particulares (sobre las que nada dice el entendimiento) a la posibilidad de la experiencia como un sistema, supuesto sin el cual no podemos esperar orientarnos en el laberinto de la diversidad de leyes particulares posibles. Por lo tanto, la facultad de juzgar hace a priori de la *técnica de la naturaleza*, el principio de su reflexión, sin poder, empero, explicarla ni determinarla más de cerca, ni tener para ella un fundamento de determinación objetivo de los conceptos generales de la naturaleza (a partir de un conocimiento de las cosas en sí mismas), sino solamente para poder reflexionar con arreglo a su propia ley subjetiva, según su menester, pero al mismo tiempo acorde con leyes de la naturaleza en general. (Kant, 2013, p.37)

Ciertamente, como habíamos mencionado, Kant trata de ver en estos juicios reflexionantes no un mero juicio paralelo o alternativo a los juicios determinantes, más bien, el juicio determinante es posible puesto que existe ya un ejercicio reflexionante que garantiza la afinidad, el acuerdo o la idoneidad (*Tauglichkeit*) del objeto respecto a las facultades del sujeto.

Pues bien, en la 3ª Crítica, los *juicios reflexionantes* serán un cimiento para dar cabida a los fenómenos estéticos que se vinculan con el sentimiento; estos juicios no recaen sobre el

conocimiento del objeto, más bien, recaen sobre el sujeto y su subjetividad, revelando un sentimiento puro que posee un fin desinteresado. Estos juicios son el gozo o placer en lo bello y el *sentimiento de lo sublime*.

2) Libre juego entre Entendimiento e Imaginación: lo bello y su complacencia

El sentimiento del gozo estético en lo bello es el primer ejemplo de un *juicio reflexionante* que nos sirve como antesala para nuestro tema del sentimiento de lo sublime.

“Para discernir si algo es bello o no, referimos la representación, no por el entendimiento al objeto con vistas al conocimiento, sino por la imaginación (tal vez unida al entendimiento al sujeto y al sentimiento de agrado o desagrado experimentado por éste. Por lo tanto, el juicio de gusto no es un juicio de conocimiento, un juicio lógico, sino estético, o sea un juicio cuyo motivo determinante sólo puede ser subjetivo”. (Kant I., *Crítica del Juicio*, § 1, pág. 45)

Aquí, se trata del libre juego entre entendimiento e imaginación. Estas facultades guardan una relación de subordinación generada por la razón, sin embargo, aquí se trata de una relación en que la *imaginación* en su libertad despierta *entendimiento*, y ésta sin conceptos, la subordina a entrar en un juego regular. Este juego consiste en que la imaginación navega en una multiplicidad de posibilidades de captar lo particular, lo diverso. Sin embargo, la imaginación sólo puede captar lo diverso en función de un factor que otorgue unidad; por su parte el entendimiento requiere lo que ofrece la imaginación para poder cumplir su función unificadora y legisladora. Y, a diferencia de lo que ocurre en el conocimiento, en donde la imaginación se ve dirigida o preestablecida, en el juicio estético de lo bello el juego entre entendimiento e imaginación no establece una jerarquía de una facultad sobre la otra, sino que un *"juego libre"*, o una relación recíproca.

En la noción de juego está expresada también esta coincidencia entre libertad y regla (entre imaginación y entendimiento). Pues, es importante dejar en claro que el entendimiento y la imaginación forman una unidad en la que ambos tienen paridad, o también, que son partícipes de un mismo ejercicio. Es decir, la imaginación conserva su libertad en la captación de lo diverso, y el entendimiento también participa en la síntesis de lo diverso, otorgando regularidad a la actividad de la imaginación. En conclusión, el juego libre, más bien, el rol de la imaginación es el de reflejar un objeto singular desde el punto de vista de

la forma, lo que significa que la imaginación no se relaciona a un concepto determinado del entendimiento, sino al entendimiento mismo como facultad de los conceptos en general. De este modo la imaginación en su libertad pura armoniza con el entendimiento una legalidad no específica. También, con otras palabras, podemos expresar la relación de entendimiento e imaginación como lo dice Deleuze: “Dado que el esquematismo es siempre el acto de una imaginación que no es libre, puesto que se encuentra determinada a proceder conforme a un concepto de la razón, debería decirse que la imaginación hace otra cosa más que esquematizar: la imaginación manifiesta su libertad más profunda reflejando la forma del objeto, y así deviene imaginación productiva y espontánea como causa de formas arbitrarias de intuiciones, las que generan subjetividad”. (Deleuze, 1997. p.88).

Tal es el estatuto de lo bello: el gozo desinteresado que experimentamos en el ejercicio o juego libre de nuestras facultades (Imaginación y Entendimiento). Por supuesto, el desinterés es crucial puesto el sentimiento en lo bello no surge por una finalidad determinada, más bien muestra en el mero sentir que la *naturaleza* es idónea a nuestra *subjetividad* y, viceversa, que nuestra subjetividad es idónea a la natural puesto que podemos reflexionar libremente con sus formas. De aquí es que este sentimiento de las bases para un sentido común estético; es decir que podríamos apelar a su universal comunicabilidad (*sensus communis aestheticus*).

Es importante exponer lo bello puesto que nos permite establecer una de las modalidades de los juicios reflexionantes. Para que experimentemos lo bello, previamente deben surgir dos componentes: el juicio de gusto, que es generado por una representación del objeto referida al sujeto causando placer o displacer, y la complacencia, quien genera en el sujeto el interés por cierta representación de un objeto. Lo importante sobre la complacencia es que, ella misma, es una sensación de placer que resulta necesariamente agradable. Un ejemplo sobre lo bello y su complacencia es el sentimiento que nos evoca recordar un paisaje significativo, en donde el conocimiento objetivo no suma ningún contenido a dicho sentimiento, sino que sólo nos trae la forma que nos presenta la complacencia. Pues, no necesitamos de ningún concepto para que plazca, es decir, lo bello es lo que simplemente place de un modo desinteresado y libre. A esto Kant define lo siguiente: “Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displacencia *sin interés alguno*. El objeto de tal complacencia se llama *bello*”. (Kant, 2013, p.128)

Un segundo punto importante que define lo bello es su *universalidad subjetiva*. Ésta surge porque el juicio de gusto junto con la conciencia de un desinterés provoca una intención de validez para todos, lo que se apoya en una *universalidad subjetiva* y no en una objetiva. Aquí, nos encontramos con la universalidad que se puede hallar en un juicio estético referente a lo bello, y que no recae sobre el objeto, sino que, por sobre el sujeto. La validez común es designada para nombrar la relación de una representación con el sentimiento de placer o displacer para el sujeto, por lo que no descansa en concepto alguno, puesto que de lo contrario se perdería la representación de la belleza. Por ende, para que exista esta universalidad en el juicio estético de lo bello, el sujeto se debe someter a la sensación que propicia aquella complacencia. Por lo tanto, este juicio universal sólo es posible por la adhesión de otros, no de manera lógica ni conceptual. Dicha adhesión, nos lleva a mencionar la universal comunicabilidad subjetiva de la representación del juicio de gusto, ya que ésta surge del libre juego entre imaginación y entendimiento, en donde al menos sí es posible precisar un referente para dicho sentimiento de lo bello, por lo que resulta comunicable para todos, descansando siempre sobre su condición subjetiva.

3) Definición del sentimiento de lo sublime

Lo sublime, que concentra más nuestra atención, si bien de modo diferente, mantendrá este ejercicio, que ya no es asignable como juego, sino que mantendrá su relación entre Imaginación y Razón.

En primer lugar, cabe precisar que lo *sublime* es un sentimiento y no una propiedad de objeto en la naturaleza, es decir, no opera en el sujeto una determinación que refiera a una representación objetiva. “Sólo podemos decir que el objeto es propio para exponer una sublimidad que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede estar encerrado en forma sensible alguna, sino que se refiere tan sólo a ideas de la razón, que, aunque ninguna exposición adecuada de ella sea posible, son puestas en movimiento y traídas al espíritu justamente por esa inadecuación que se deja exponer sensiblemente”. (Kant, 2013, p.177)

Asimismo, el hecho que sea un sentimiento y tenga relación directa con las ideas de la razón, sin mediar con el plano de lo sensible, nos presenta que la relación de lo sublime con la naturaleza no representa nada de finalidad en la naturaleza misma, más bien, es un medio para hacer uso de las intuiciones sensibles que llevará al sujeto a una finalidad independiente de la naturaleza. Por ende, el sentimiento de lo sublime no estará representado en ninguna forma particular de la naturaleza, más bien, se desenvolverá en el cómo el sujeto busca su representación por medio de la imaginación y su relación directa con la razón. Así, Oyarzún explica de la siguiente forma lo sublime como un fenómeno independiente de la naturaleza: “Esto mismo demuestra que en sentido propio no es sublime el objeto de la naturaleza que percibimos, sino que sólo “es apto para la representación de la sublimidad que puede ser hallada en el ánimo” (B 76), en cuanto este apela a las ideas de la razón para hacerse cargo de la ilimitada totalidad que le es sugerida por la presentación sensible”. (Oyarzún, 2010, p.92).

Pues, el sentimiento de lo sublime al contenerse sobre el *juicio reflexionante* (al igual que lo bello), depende de la intuición que funciona como un catalizador o constructor, que es pura reflexión. Esto provoca un disentimiento en las facultades del sujeto puesto que no encuentran asidero, ya que la imaginación no halla referente en ninguna forma sensible que tenga relación con el entendimiento, por lo que accede al plano de lo suprasensible en donde se encuentra con las ideas puras de la razón.

Por consiguiente, ante tal fracaso de las facultades, el sentimiento de lo sublime surge de un *placer negativo* que resulta de una representación de ilimitación y totalidad, generando una suspensión de las facultades vitales seguido de su propio desbordamiento. Aquí, en primera instancia el sujeto es atraído y luego rechazado por el fenómeno. En presencia a esta relación de contradicción, la satisfacción de lo sublime se presenta como un *placer negativo*. A esto, Oyarzún dice: “Dual, es la estructura, constituido por la simultánea repulsa y atracción del objeto, el placer en lo sublime no es positivo, sino *negativo*, asociable a la complacencia propia de la admiración y del respeto”. (Oyarzún, 2010, p.92). Hasta el momento, aquel disentimiento en el sujeto hacia el objeto será necesario para la conformación del sentimiento de lo sublime, pues, el objeto del sentimiento de lo sublime es una finalidad en su forma, ya que parece estar previamente determinado para nuestro juicio, sólo provocando en la aprehensión una inadecuación a nuestra facultad de exponer,

por lo que figura presentarse de forma contraria a un fin, resultando violento para nuestra imaginación. Así, el sentimiento de lo sublime genera un placer negativo, que provoca en la imaginación un desate ante lo informe o deforme, provocando que la imaginación se transforma en su máximo poder, ya que se presenta en ella una ilimitación, seguido de un pensamiento de totalidad que provoca en el sujeto el efecto de lo infinito en el pensamiento. Kant define dos formas del sentimiento de lo sublime: con relación a la inmensidad (sublime matemático) y con relación al poder (sublime dinámico). Podemos hacer la distinción de estas dos formas de lo sublime mediante ejemplos; para lo sublime matemático podemos aludir a una noche estrellada, en donde el sujeto se presenta ante lo inmenso e indefinido del firmamento, pretendiendo hacer deducible lo que se presenta como infinito e inconmensurable (pese a que aquel intento nos lleva a exceder los límites del entendimiento y el enfrentamiento de nuestras facultades) aquí la imaginación logra romper con su límite, se transforma en ilimitada, generando una abstracción en donde se presenta el infinito. Por consiguiente, la imaginación reproduce las partes precedentes (no sucesivas) a medida que va dando razón a las siguientes, puesto que tiene un máximo de comprensión simultánea, por ende, se presenta una incapacidad para dar significantes a aquello que la excede. Al presentarse la inmensidad de la naturaleza sensible (mundo sensible), produce en la imaginación una impotencia, la que es forjada e impulsada por la razón, para llegar al límite de su poder.

El segundo ejemplo es sobre lo sublime dinámico: aquí podemos mencionar un evento de la naturaleza que se presenta como una fuerza que presupone en el sujeto la contemplación frente al poderío del fenómeno. Un ejemplo es un terremoto, en donde la energía almacenada en la corteza terrestre se libera de forma repentina y gradual, provocando un fuerte movimiento de la tierra y todo lo que yace sobre ella. La potestad de aquel fenómeno natural es capaz de mover lo que se ve inamovible, el piso se torna ondulante y pareciera cambiar su estado sólido por líquido, todo parece estar al límite de su colapso. Este poderío revela nuestra finitud e impotencia física, y al mismo tiempo permite que tomemos conciencia de nuestra superioridad racional sobre aquella fuerza. Aquí lo verdaderamente sublime no es la naturaleza, sino la destinación de nuestro ánimo por sobre la naturaleza. Pues así, ante un evento como tal la imaginación se eleva a la presentación de un caso en el que nuestro ánimo hace sensible para sí mismo su destinación suprasensible.

3.1) Sublime matemático: desfase del tiempo

La primera descripción sobre lo sublime matemático que anuncia Kant es el “quantum”, es decir, se refiere a lo que es grande por sobre toda comparación. Para decirlo, debe ser un concepto del juicio, puesto que para expresar un juicio de magnitud importa; la pluralidad (el número), y la magnitud de la unidad (la medida). La magnitud siempre necesitará otra medida con la que se le pueda comparar, por lo que toda determinación de magnitud de los fenómenos no nos puede presentar concepto alguno absoluto de magnitud, sino que sólo a través de un concepto de comparación. Ahora bien, aquí es de notar que, aunque no tengamos interés alguno en el objeto (que su existencia nos sea indiferente), la mera magnitud de este, incluso cuando se le considera como informe, puede llevar consigo una satisfacción universalmente comunicable. En consecuencia, encierra la conciencia de una finalidad subjetiva en el uso de nuestras facultades de conocer, pero no una satisfacción en el objeto (como en lo bello) en donde el juicio reflexionante se encuentra dispuesto como conforme a un fin en relación con el conocimiento en general, sino que genera en el sujeto una satisfacción por el ensanchamiento de la imaginación en sí misma. En continuidad, Kant se refiere a: “Tiene que ser, entonces, un concepto de la facultad de juzgar o derivar de un tal, y tener por fundamento una conformidad a fin subjetiva de la representación en referencia a la facultad de juzgar”. (Kant, 1992, p.162)

Así, para Kant, cuando llamamos a una cosa absolutamente grande en todo ámbito, por encima de cualquier comparación, buscamos la medida dentro de ella, pero la buscamos sólo en nuestras ideas. Podemos, pues añadir a esta descripción de la definición de lo sublime, la siguiente:

Pero justamente porque en nuestra imaginación hay una tendencia a progresar en lo infinito y en nuestra razón una pretensión de totalidad absoluta, como idea real, por eso esa misma inadecuación de nuestra facultad de apreciar las magnitudes de las cosas en el mundo sensible, es, para esa idea, el despertar del sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros, y el uso que el Juicio hace naturalmente de algunos objetos de los sentidos, es lo absolutamente grande, siendo frente a él todo otro uso pequeño. Por tanto, ha de llamarse sublime, no el objeto, sino la disposición del espíritu, mediante una cierta representación que ocupa el Juicio reflexionante. Podemos, pues, agregar a las fórmulas anteriores de la definición de lo sublime todavía ésta: sublime es aquello cuyo solo pensamiento da prueba de una facultad del ánimo que excede toda medida de los sentidos. (Kant, 1992, p.164)

El primer punto importante que nos brinda Kant es la pretensión de la razón de precisar el infinito, o más bien, lo ilimitado y con ello la totalidad, a partir de un objeto que en sí mismo será la medida limitada para desatar la curiosidad de la imaginación sobre aquel objeto. A este exceso, o pretensión de superar lo establecido en nuestra razón, Kant lo llama suprasensible, porque va más allá de los sentidos, es decir, sobrepasa la capacidad representativa que podamos aprehender, dejando como rectores a la imaginación y la razón para encontrar un tope (limitación), de una totalidad desbordada.

Por ende, la apreciación de las magnitudes por medio de los sentidos es estética. En primera instancia, la apreciación de la magnitud de la medida fundamental consiste en que se le pueda aprehender por medio de una intuición, y luego usarla por medio de la imaginación para la exposición de los conceptos de número. Así, toda apreciación de las magnitudes de los objetos de la naturaleza es estética, es decir, subjetiva. Por consiguiente, cuando el sujeto que juzga experimenta una apreciación estética de las magnitudes, y considera una medida como absoluta en comparación a cualquiera, estamos frente a la idea de lo sublime matemático.

En relación con la magnitud del espacio, podemos extraer una idea importante acerca de la relación del sujeto y el fenómeno que acontece en su entorno. Más allá del fenómeno en sí, la experiencia que yace en el sujeto en relación con la noción del *tiempo*, donde se ve involucrada la intuición que intenta aprehender lo presentado, ante este intento podemos ver que, la imaginación tiende a una subjetividad en donde se suprime la sucesión del tiempo lineal. Kant lo plantea de la siguiente forma:

La mediación de un espacio (como aprehensión) es a la vez su descripción y, por tanto, un movimiento objetivo en la imaginación y un progressus; la comprensión de la pluralidad en la unidad, no del pensamiento, sino de la intuición y, con ello, la comprensión de lo sucesivamente aprehendido en un instante es, por el contrario, un regressus, que inversamente suprime la condición temporal en el progressus de la imaginación y hace intuible el ser simultáneo. Ella es, entonces (puesto que la sucesión temporal es una condición del sentido interno y de toda intuición, un movimiento subjetivo de la imaginación, por el cual hace violencia al sentido interno, violencia que tiene que ser tanto más notoria cuanto más grande es el quantum que la imaginación comprende de su intuición. (Kant, 1992, p.172)

Este aspecto es importante para la conformación y precisión del concepto de lo sublime, ya que es en este punto donde podemos plantear el desfase del tiempo, o más bien,

preguntarnos cómo la intuición nos localiza y nos presenta el *instante* en que surge la incapacidad de aprehender las dimensiones o cualidades de la totalidad del fenómeno en representación. Pues, desde esta incapacidad para lograr captar el fenómeno, el sentimiento de lo sublime nos abre hacia la posibilidad de cuestionarnos el *tiempo* y el cómo somos capaces de concebir lo que ocurre bajo esta categoría a priori en que se encuentra el sujeto, en donde la imaginación se ve violentada. A esto Oyarzún nos plantea este cuestionamiento de forma clara y abierta:

Pero precisamente a este punto aflora un componente de la doctrina Kantiana sobre lo sublime que, junto con ser de la mayor importancia, no recibe aquí una iluminación adecuada. Ese componente es el tiempo, cuya gravitación en la doctrina queda bien insinuada por la cita que precede. Y ocurre que la explicación kantiana deja que desear en lo que toca a la inclusión del factor temporal, porque su alcance es psicológico y aun, si se quiere, fisiológico. Ello no hace más que incentivar la pregunta por la significación trascendental que habría que concederle a este factor, y esta pregunta es decisiva si se piensa que la imaginación es, en Kant, la facultad de la temporalidad. Con todo, los motivos de la demanda del tiempo y de la extinción (de las representaciones parciales) pueden dar una buena pista al respecto. Desde el punto de vista, podría decirse quizá que la inadecuación de la imaginación –su fracaso en el aporte de una síntesis que recoja todos los momentos de la aprehensión (que, por cierto, ya son en sí mismos sintéticos)- provoca lo que cabría llamar un *desfase del presente* (de la presentación), y que este desfase, que se deja sentir en la demanda de tiempo y en la extinción, es constitutivo de la experiencia de lo sublime. (Oyarzún, 2010, p. 99).

Podemos decir que el *desfase del presente* (que menciona Oyarzún) es generado por la incapacidad de aprehensión de la intuición (junto con la imaginación) para ordenar todas las particularidades que se sitúan en un *instante* del *tiempo* en post de una unidad. El regressus provocado genera en la imaginación un quiebre de su propio límite, que deja al sujeto en suspensión anulando su seguridad. Este retroceso para la imaginación, en efecto, deja al sujeto bajo la presencia de lo indeterminable, aquello que no podemos dar cuenta con relación a nuestras categorías. Es aquí, donde el desfase del presente nos muestra una nueva forma de interpretación ante lo que acontece, poniendo en cuestión el cómo concebimos el tiempo cuando se ve exento de un orden y lógica para nuestras facultades.

3.2) Sublime Dinámico de la naturaleza (poderío)

Para Kant, la naturaleza es considerada como una fuerza que supera ciertos obstáculos y los logra sobrepasar. Asimismo, la experiencia estética que resulta del sentimiento de lo

sublime dinámico provoca la anulación de la prepotencia que tenemos ante cierto poder que es superior a la resistencia de lo que tiene fuerza (naturaleza), es decir, perdemos nuestra capacidad de resistir ante un evento poderoso, anulando ciertos atributos que poseemos para sobreponernos. En palabras de Kant: “*Poderío* es una potencia que se sobrepone a grandes obstáculos. El mismo se denomina *prepotencia* cuando también se sobrepone a la resistencia de aquello que ya tiene poderío. La naturaleza considerada en el juicio estético como poderío que no tiene prepotencia sobre nosotros es *sublime dinámicamente*.” (Kant, 1992, p.173)

En esta experiencia estética, el espectador debe enfrentarse al temor y su resistencia, por lo que necesariamente debe presentarse el objeto de temor que reduce nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez en relación con la fuerza del evento. Para Kant, resulta más atractivo mientras sea más temible el fenómeno, puesto que posibilita a las facultades del alma elevarse, hasta descubrir en nosotros la facultad de resistencia que nos da valor para poder enfrentarnos a tal poder. Aquella resistencia que ocasiona la experiencia de lo sublime dinámico produce en el sujeto un encuentro con su propia potencia de permanencia ante el objeto de temor. En palabras de Kant: “Mas su vista se hace tanto más atrayente cuánto más temible, con tal que nos hallemos seguros; y de buen grado llamamos sublimes a esos objetos, porque elevan la fortaleza del alma por sobre su término medio habitual y permiten descubrir en nosotros una potencia de resistir de especie completamente distinta, que nos da valor para poder medirnos con la aparente omnipotencia de la naturaleza”. (Kant, 1992, p.174)

Esto nos presenta la concepción de limitación en que se ve inmerso el sujeto en relación con la magnitud del dominio de lo que se presente en la naturaleza, además, nos da cuenta de la impotencia de la razón, en donde está concebida la infinitud como unidad de la que somos parte, por ende, esta superioridad nos posiciona a percibirnos de la misma forma, es decir, esta forma de concebir la infinitud da paso a la imaginación para sentir aquella idea. Aquí, el énfasis está en la capacidad en que el sujeto logra emerger en pos de su autoconservación que se arredra ante la naturaleza. El impulso ante el temor que ocasiona un evento da paso a la *imaginación* y su relación con la *razón*, para sentir las *ideas de la razón*.

La naturaleza no es juzgada como sublime en nuestro juicio estético en cuanto es atemorizante, sino porque invoca en nosotros nuestra fuerza (que no es naturaleza) para mirar aquello de lo cual nos curamos (bienes, salud y vida) como pequeño y no obstante, ver por eso mismo su poder (al que estamos en todo caso sometidos con respecto a esas cosas), no como una tal prepotencia respecto de nosotros, ante la cual tuviésemos que inclinarnos cuando se tratara de nuestros principios supremos y de reafirmarlos o abandonarlos. Por tanto, la naturaleza se llama aquí sublime simplemente porque eleva la imaginación a la presentación de los casos en que el ánimo puede hacer para sí mismo sensible la propia sublimidad de su destinación, aún por sobre la naturaleza. (Kant, 1992, p.175)

Así, para Kant, la potencia espiritual, la cual está entregada y nos subordina, debe poseer una destinación. Además, expone que en los momentos límites, justamente es cuando el sujeto se ve sobrepasado y debe mantener su integridad ante situaciones como la guerra por ejemplo: “Aun en la guerra, cuando es conducida con orden y sagrado respeto de los derechos civiles, tiene en sí algo sublime, y al mismo tiempo vuelve tanto más sublime el modo de pensar del pueblo que de este modo la conduce, cuanto más numerosos fueron los peligros a que estuvo expuesto, habiendo podido mantenerse valerosamente firme frente a éstos; al contrario, una larga paz suele hacer que domine el mero espíritu mercantil y, con él, el egoísmo vil, la cobardía y la molicie, y rebaja el modo de pensar del pueblo. (Kant, 1992, p.176).

Aquí podemos apreciar una *expresión política* de los pueblos, cuando han tenido que sobreponerse al temor y la barbarie, a esto Kant le llama una experiencia de lo sublime forjada por la imaginación, en donde el ánimo entra en juego para mantener la integridad del hombre y su pueblo, es decir, el sujeto logra superar su propia naturaleza, para situarse en el plano de lo suprasensible. En esta cita podemos ver que Kant expresa una intención de *acontecimiento*, ya que ser capaces de superar la historia, irrumpir y provocar cambios, es un hecho sublime, pues, éste sería el primer ejemplo para pensar en un *destino moral* que tiende a una superación.

Pues, el último punto de relevancia acerca de lo sublime dinámico es que este sentimiento está subordinado al temple de ánimo o más bien al espíritu, a esto dice Kant: “La sublimidad, por lo tanto, no está contenida en ninguna cosa de la naturaleza, sino solamente en nuestro ánimo, en la medida en que podemos llegar a ser conscientes de nuestra

superioridad sobre la naturaleza en nosotros (en cuanto que en nosotros influye)". (Kant, 1992, p.177)

Así, podemos ver que tenemos el poder de sobreponer nuestra propia facultad de juzgar ante el temor, y presentar nuestra propia destinación a través del sentimiento de lo sublime. "De manera que, en lo sublime dinámico, el destino suprasensible de nuestras facultades parece como *la predestinación de un ser moral*. El sentido de lo sublime es engendrado en nosotros de tal manera que prepara una finalidad más alta y nos prepara para el advenimiento de la ley moral". (Deleuze, 1997, p.93)

4) Importancia del rol de la Imaginación y su relación con la Razón; para el reconocimiento de un destino moral

Luego de definir lo bello y lo sublime en los capítulos precedentes, podemos concluir ciertas características y también diferenciar otras, como lo es el rol de la *imaginación*. Primero, cabe decir que lo bello (en donde imaginación y entendimiento tratarán de crear un concepto comunicable) se genera un juego libre entre nuestras facultades, es decir, los significantes (el sol, la flor, las estrellas...etc.) serán el componente de nuestra imaginación para moldear sus significados libremente, ya que no opera una determinación conceptual con un significado claro y distinto, como decir "esto" es el sol, o "esto" es la flor, ya que la imaginación manda y tanto el entendimiento (en lo bello) como la razón (en lo sublime) quedan jugando bajo el devenir de ella. Por lo que tenemos percepciones que apuntan a ser reflexionadas más allá de su objetividad determinada a su significado. En segundo lugar, en lo sublime, a diferencia de lo bello, no juega con el entendimiento, por lo tanto, no se trata de una experiencia en donde los conceptos sean relevantes para manifestar un tipo de experiencia estética, sino que su elemento son las ideas, proponiendo una experiencia inconcebible para cualquier razón, juntamente con un esfuerzo afectivo (ánimo) de ésta.

Por otro lado, la relación que podemos determinar entre lo bello y lo sublime es que ambas surgen desde una experiencia con los fenómenos de la naturaleza. Sin embargo, en el sentimiento de lo sublime, lo que se ofrece a las sensaciones es algo que no se puede determinar justamente con el entendimiento, ya sea por su fuerza o magnitud, ya que es una experiencia que sobrepasa todas las posibilidades de darle un sentido lógico-conceptual y,

por lo tanto, surge la parte negativa: así como Lyotard nos expresa que, para Kant, el sentimiento de lo sublime es un placer mezclado con el pesar, un placer que proviene del pesar, como en el caso de un gran objeto, el desierto, una montaña, una pirámide, o algo muy poderoso, una tempestad en el océano, la erupción de un volcán, se despierta la idea de un absoluto, que sólo puede ser pensada y debe quedar sin intuición sensible, como la idea de la razón. A este resultado, es importante explicar que el rol de la imaginación no logra suministrar una representación conveniente de esta idea. Este fracaso en la expresión suscita un pesar, una especie de clivaje en el sujeto entre lo que puede concebir y lo que puede imaginar. Pero este pesar, a su vez, genera placer, y un placer doble: la impotencia de la imaginación atestigua a contrario que procura hacer ver incluso lo que no puede ser visto, y así aspira a armonizar su objeto con el de la razón; y, por otra parte, la insuficiencia de las imágenes es un signo negativo de la inmensidad del poder de las ideas. El desarreglo de las facultades entre sí da lugar a la extrema tensión (agitación) que caracteriza el pathos de lo sublime.

Por consiguiente, podemos ver que existe una relación *subjetiva* entre la *Imaginación* y la *Razón*. Aquí, al parecer hay una relación de discordancia, en donde se enfrenta la exigencia de la razón y la potencia de la imaginación, en donde ésta última pareciera perder su libertad. Según Deleuze, esta ruptura de los límites de la imaginación provoca un ensanchamiento del alma. En otras palabras, Deleuze nombra y explica a esta correlación de la siguiente forma:

Tal es la concordancia-discordante de la imaginación y la razón: no sólo la razón tiene un destino suprasensible, sino también la imaginación. En esta concordancia, el alma se siente como la unidad suprasensible indeterminada de todas las facultades; nosotros mismos nos relacionamos con un hogar como con un punto de concentración en lo suprasensible. Entonces se ve que la concordancia imaginación-razón no es simplemente supuesta, sino que es verdaderamente engendrada en la discordancia. Por eso el sentido común que corresponde al sentimiento de lo sublime no se separa de una "cultura", como movimiento de su génesis. Y en esta génesis es donde nos percatamos de lo esencial relativo a nuestro destino. (Deleuze, 1997, p.92)

En efecto, luego del fracaso de la Imaginación, ésta recurre a las ideas: la Imaginación, lo mismo que hizo con el entendimiento, lo hace con la Razón. Las ideas no tienen una definición que arranquen desde una experiencia lógica, no se determinan por la mera experiencia con objetos, van más allá y son parte de la cultura: como la idea de libertad,

dios o justicia. La imaginación busca en ellas aquella posibilidad de superar afectivamente, subjetivamente, lo presentado a la sensibilidad y ella le adjudica sensiblemente su dimensión: decimos que el universo es la presentación del infinito o el caos, decimos que en las revueltas de ayer se puso en juego la libertad, decimos que Dios organiza nuestro destino...etc. En cualquier caso, lo que se juega aquí es un juicio que no tiene un fondo conceptual determinante, objetivo en el sentido científico, ni siquiera es parte de una relación lógico-científica, sino que pende del encuentro de nuestra *sensibilidad* con un manojo de ideas que no son más que parte de nuestra *cultura*. Así, como explica Deleuze el rol de la imaginación con las ideas de la razón:

Faltan aún las condiciones inmanentes a la naturaleza sensible, que deben fundar en ésta la capacidad de expresar o de simbolizar algo suprasensible. Se presentan en tres aspectos: la finalidad natural en la materia de los fenómenos; la forma de la finalidad de la naturaleza en los objetos bellos; lo sublime en lo informe de la naturaleza, por lo cual la naturaleza sensible da testimonio de la existencia de una finalidad más alta. Ahora bien, en estos dos últimos casos vemos que la imaginación tiene un papel fundamental, ya sea que se ejerza libremente, sin dependencia respecto de un concepto determinado del entendimiento, ya que sobrepasa sus propias fronteras, se siente ilimitada y se relacione con las Ideas de la razón. Así, la conciencia de la moralidad, es decir, el sentido común moral, no solo comporta las creencias, sino también los actos de la imaginación a través de los cuales la naturaleza sensible aparece como apta para recibir el efecto de lo suprasensible. La imaginación forma realmente parte del sentido común moral. (Deleuze, 1997, p.78)

En conclusión, podemos decir que el humano que no posee esa cultura o, directamente, una escasa cultura, no podrá superar los fenómenos naturales o sociales de esta índole, quedará atrapado en ellos o simplemente, acudirá a ideas preformadas socialmente. La trascendencia consiste en esa capacidad que tiene la imaginación de nombrar los fenómenos bajo una idea, esa capacidad de ver allí una idea. Esa idea en ese fenómeno es un trabajo de la imaginación que puede reconocer o construir en lo dado un fantasma de nuestro ser, la que luego, todos podrán testificar en un *sensus communis aestheticus*, porque lisa y llanamente participamos de la misma comunidad, de la misma *cultura*.

Es muy importante señalar que el humano no es un inventor de ideas, para Kant ellas están allí, en nosotros, pero sí es un trabajador de su extensión de sentido. Esto nos lleva a la expresión kantiana de que aquí, en la experiencia de lo sublime se prepara el destino moral: es decir, si el humano tiene la capacidad de sentir la *sublimidad* o el *entusiasmo*, entonces

su destino es moral y podrá reconocer sin problemas la ley moral en sí mismo: *su destino moral*. En otras palabras, Lyotard nos plantea una síntesis de la relación de la naturaleza con el espíritu, la cual se enfrenta de distinta forma en el sentimiento de lo bello y en el sentimiento de lo sublime, lo que nos llevará a dicha realización moral:

Kant escribe que lo sublime es un *Geistesgefühl*, un sentimiento del espíritu, mientras que lo bello es un sentimiento que procede de una “convivencia” entre la naturaleza y el espíritu, vale decir –transcripto en la economía kantiana de las facultades-, entre la imaginación y el entendimiento. Ese matrimonio o, al menos, ese noviazgo propio de lo bello es roto por lo sublime. La Idea, en especial la Idea de la razón pura práctica, la Ley y la libertad, se señala en una cuasi percepción en tanto, a favor de una falta y hasta una desaparición de la naturaleza así entendida. El *Geistesgefühl*, el sentimiento del espíritu significa que éste carece de naturaleza, que la naturaleza le falta. No se siente sino a sí mismo. De este modo, lo sublime no es otra cosa que el anuncio sacrificial de la ética en el campo estético. Sacrificial en cuanto requiere que la naturaleza imaginativa (en el espíritu y fuera de él) se sacrifique al interés de la razón práctica (lo que no deja de plantear problemas específicos referentes a la valoración ética del sentimiento sublime). Así se anuncia el fin de una estética, la de lo bello, en nombre del destino final del espíritu, que es la libertad.” (Lyotard, 1998, p.141)

En otras palabras, no podría haber conocimiento determinante, científico, si no existiera esta capacidad en nosotros en donde la imaginación juega libremente con los conceptos del entendimiento; pero tampoco podría haber un destino moral en nosotros si no existiese esta experiencia de lo sublime que nos hace sentir concretamente el valor de las ideas de la Razón.

II.- Jean Francois Lyotard: expresiones de lo sublime en relación con el tiempo; en el arte contemporáneo, en la reescritura como técnica, y el entusiasmo en lo histórico-político

1) El Sucede en el Ahora

La perspectiva sobre el tiempo en lo sublime matemático en Kant expuesta en el capítulo precedente nos esclarece el camino para plantear el punto de vista de Lyotard, en relación con el *desfase del tiempo* que genera la experiencia del sentimiento de lo sublime. Para Lyotard el presente que *sucede* (quod) nos presentará el signo de interrogación antes de la interrogación misma, lo que nos dejará en presencia de lo *indeterminado* que alude a dicho quod. La interrogación por lo que vendrá luego de lo determinado suscita una cuestión; en cada signo de interrogación, en cada, ¿y ahora?, el sujeto se presenta ante la eventualidad de que nada suceda. Esta apertura hacia lo indeterminado se asocia a la sensación de angustia que genera la espera, lo que para Lyotard tiene un *valor negativo*, al igual que el sentimiento de lo sublime en Kant. Este signo, manifiesta que el sucede se retiene y se anuncia, es el “ahora” que nos ocasiona una sensación de que no puede *suceder nada*, es decir, la *nada* se presenta como el *ahora*.

En relación con las vanguardias de la modernidad en materia de música y pintura, se pueden relacionar los siguientes componentes de la estética Kantiana, precisamente de lo sublime. Aquí, el desborde de la imaginación, en su libertad (sin trabajar con los conceptos del entendimiento), produce una crisis en las formas que se presentan, ya que genera una imposibilidad de formar datos, develándose una idea de la razón pura. En la “situación” de lo sublime se presenta una idea de lo absoluto (magnitud o poder). Asimismo, otro componente del sentimiento de lo sublime, es cuando la naturaleza deja de dirigirse en un lenguaje de formas (como lo es en el sentimiento de lo bello y su pura complacencia) que

tienen relación directamente con nuestra sensibilidad. Pues, no obstante en el sentimiento de lo sublime se produce una falta de la naturaleza, quedando sólo el sí mismo. Aquí, se presenta una desmaterialización, lo sin forma que le queda al espíritu nos lleva a cuestionarnos el tiempo, donde podemos apreciar el *sucede* como aquel punto de inflexión de lo que concebimos como temporalidad en concordancia a nuestros sentidos.

Pero la receptividad de un placer derivado de la reflexión sobre las formas de las cosas (tanto de la naturaleza como del arte) no designa únicamente una conformidad a fin de los objetos en relación con la facultad de juzgar reflexionante en el sujeto, conforme al concepto de la naturaleza, sino también, a la inversa, del sujeto en vista de los objetos, según su forma, e incluso su informidad, con arreglo al concepto de libertad; y por este medio ocurre que el juicio estético no sólo es referido, como juicio de gusto, a lo bello, sino también, en cuanto originado en un sentimiento del espíritu, a lo sublime, y así debe dividirse esa crítica de la facultad de juzgar estética en dos partes principales que le sean conformes. (Kant, 1992, p.102)

Por consiguiente, en el arte contemporáneo y en otras áreas como la música, Lyotard, respecto al arte moderno, anota una referencia crítica que lo distingue y que consiste, antes bien, en un encuentro con la materialidad de su labor, una reflexión que ya no son las formas, estilos o valores sociales de su actividad, sino de la actividad misma en tanto su materia de expresión. En la música por ejemplo se observan los siguientes gestos:

Yo pienso en el ideal más alto de un artista es ser un vehículo. Transmitir, traducir. Este es un approach diferente. Usted sabe la mente es un aparato de traducción. Debería ser muy precisa, ser entrenada cada día, a cada hora. Y es preciso estudiar todos los signos del sonido y de los órganos sonoros. Pero, aun así, sólo deberíamos considerar válido lo que viene del mundo espiritual y penetra en nosotros. Y eso puede ser muy bien percibido si alguien agudiza su conciencia. (José Castillo, relaciones, Revista al tema del hombre, relacion@chasque.apc.org).

Pues, en relación con el mundo espiritual que se ve aludido, interpelado, resonado por las artes, podemos decir que es el *instante* nuevamente que hace posible aquella conexión, ésta se expresa en cada tiempo de cada nota, su unión conecta ya no con el entendimiento, pues genera una armonía que se hace presente en el espíritu, aquel instante, aquel tiempo que

eleva nuestros sentidos a un punto de quiebre en donde sólo se presente en el terreno espiritual. De este modo, el *sucede*, es dar presentación a que nos encontramos justo aquí, no importa el contenido ni lo que pueda generar en nosotros, más bien es dar noción de que el instante es capaz de ser captado desde el espíritu, es lograr capturar el modo de lo sensible en el *instante*.

Así, el primer punto será el tiempo, como un elemento importante para comprender lo sublime en las obras abstractas contemporáneas. Lyotard en su texto “*Lo inhumano*” expone a dos grandes artistas abstractos contemporáneos; Marcel Duchamp y Barnett Newman. Estos expresan en sus obras una preocupación sobre el tiempo y con ello reinterpretan el concepto de lo sublime que ha dejado el legado clásico y romántico como componentes en las obras de arte moderna. También, es importante enfatizar la influencia de Kant y Burke en las artes vanguardistas, con relación a sus teorías sobre lo sublime.

En las obras de Newman; “*The sublime is now*” y “*Onement I, II*”, intenta plasmar el momento que *sucede*, más bien, en el que se presenta la ocurrencia. En las obras de Duchamp; “*Étant donnés*” y “*Le grand Verre*”, busca desbaratar el espíritu del espectador y con ello la conciencia. Aquí la narratividad se reserva, se ve oculta entre elementos del barroquismo, este artista trabaja con el “demasiado”, por lo que el espectador debe aventurarse en descifrar la obra. A diferencia de Newman, Duchamp trabaja sobre una relación en que el artista crea su mensaje pictórico para ser recibido por su público o destinatario. Este artista no pretende colmar el rol del espectador complejizando la experiencia desde sus dimensiones y sus colores, más bien, pretende propiciar un sentido en el encuentro con la obra, es decir, que el *instante* mismo aluda algo más allá que lo que se presenta en sí mismo. De modo contrario, Newman deja entrever que el tiempo es el *instante*, ya que, a diferencia de Duchamp, no trabaja desde un destinatario, más bien lo anula, dejando sólo el mensaje, el cual no habla de nada ni nadie. Esta relación se ve reducida a la obra y el espectador de ella. Aquí, la obligación según Lyotard no es un desciframiento de la obra como lo es en Duchamp, ya que Newman busca que el espectador logre captar los componentes que presenta el tiempo real en la obra, propiciando una conexión con la creación artística. Por consiguiente, en Newman la creación alude a la Genesis, en donde la misma creación es el caos. Este comienzo, como así lo es el Verbo, presenta una línea de la “diferencia” la que inaugura el mundo de lo sensible. Con relación al tiempo en Newman, Lyotard dice lo siguiente:

Ese comienzo es una antinomia. Se produce en el mundo como su diferencia inicial, el principio de su historia. No es de este mundo ya que lo engendra, cae de una prehistoria o una a-historia. Esta paradoja es la de la performance o la ocurrencia. La ocurrencia es el instante que “cae” o “sucede” imprevisiblemente pero que, ni bien allí, ocupa su lugar en la red de lo sucedido. Cualquier instante, con la condición de que se lo capte según su quod más que por su quid, es el comienzo. Sin ese relámpago, no habría nada, o habría el caos. El relámpago está “todo el tiempo” allí (como el instante) y jamás lo está. El mundo no deja de comenzar. En Newman, la creación no es el acto de alguien, es lo que sucede (esto) en medio de lo indeterminado. (Lyotard, 1998, p. 89).

En efecto, un componente que Newman tomará para la realización de sus obras es el “placer negativo” que trae consigo la experiencia de lo sublime en Burke. Para éste, el terror estará ligado a las privaciones; de la luz, a la soledad, privación del lenguaje, terror al vacío, privación de la vida, terror a la muerte. Así, lo que aterroriza es que el sucede no suceda, o deje de suceder. Por ende, el alma esta privada de la amenaza de ser privada.

Para Burke, lo Sublime es la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir, y ésta está ligada a la autoconservación. Así, lo terrible-terror de un objeto gatilla la idea de dolor y peligro, por ende, el terror es el fundamento de lo sublime. Los efectos de lo sublime, los causantes deben ser aquellos que afectan a la conservación de la propia existencia.

“El máximo en cuestión es el grado superlativo de intensidad, en el cual cabría reconocer una impetuosa oscilación entre la vida y su eventual aniquilamiento. (Lyotard diría que no es elevación, sino que intensificación). En consecuencia, la condición de la experiencia de lo sublime es la “inminencia de la muerte”.

“En relación con esta inminencia que provoca la pasión sublime, el afecto mismo no sabe discernir entre realidad y ficción. Así, la inminencia corresponde al modo en que afecta a nuestras propias representaciones”. (Oyarzún, 2010, p.62)

El espectador al enfrentarse con el dolor o el peligro debe tener una distancia para hacer posible el desarrollo de la experiencia de la sublime. La distancia es la que pone la representación entre el objeto representado y el sujeto perceptivo, en donde las ideas de dolor y peligro son sus ingredientes determinantes. La lejanía permite que el sujeto vivencia el peligro. El dolor según Burke, duele más cuanto más trae al horizonte la posibilidad de la muerte.

Sin embargo, también es claro que ni la distancia espacial ni el diferimiento temporal pueden considerarse las verdaderas causas de la emoción sublime: puede colaborar con su

causa, pero no sustituirla. Esta, en cambio apunta a la participación esencial que le cabe a la imaginación y al juicio, es decir, en general, a la representación, y a los mecanismos asociativos de la mente en la génesis de esta emoción, sin perjuicio –obviamente- de las propiedades naturales de las cosas. (Oyarzún, 2010, p.6)

Pues, entonces lo sublime tiene su causa en la operación de la imaginación, y la distancia es la proximidad de ella misma, entonces, lo terrible es una entidad anímica, y el dolor es producido por la mente al cuerpo.

“La capacidad del sujeto para ser afectado por ideas que suscitan la presencia de un objeto dotado de las características apropiadas para ello, es decir, la capacidad para ser afectado por su propia imaginación es el supuesto esencial del efecto sublime”. (Oyarzún, 2010, p.64).

En efecto, para Burke la pintura resulta ser insuficiente para representar la experiencia de lo sublime, puesto que se ve delimitada por representaciones figurativas. Como resultado a estas objeciones la pintura surrealista intentó acercarse al concepto de lo sublime con la composición de lo infinito, pero, aun así, Lyotard pone en duda dicho recurso diciendo lo siguiente: “Esta “solución”, sin embargo, sigue siendo susceptible de la objeción formulada por Burke contra el poder de la pintura como sublimidad: no se hace más que reunir de otra manera “restos caídos de la realidad perceptiva”.

Por consiguiente, encontramos que en Burke el componente importante es la amenaza de que ya no suceda nada más, que el *sucede* deje de suceder. Y en Kant, podemos ver presente que la no presentación, y la insuficiencia de las imágenes es un signo negativo igualmente. Pues, Kant dice que no es posible presentar en el espacio y el tiempo, cualquier idea de la razón pura, pero que sí es posible evocar estas ideas por medio de una “presentación negativa”, o presentar la nada. En el límite de la ruptura, lo infinito o absoluto de la idea puede hacerse reconocer en lo que Kant denomina una *representación negativa*, o una *no-presentación*. Ambos son componentes que estarán en juego para las artes del S XX, el ser protagonistas de lo *indeterminado*

No obstante, Newman trabaja en la tematización de lo *indeterminado*, pues, no ve en ello la imposibilidad de crear obras que se esmeren en representar y hacer conocer lo sublime. Así, expone lo sublime desde el tiempo (como lo dijimos anteriormente) a este punto de inflexión le llamará “*now*”, será lo que simplemente *sucede*, no será un acontecimiento,

sino, más bien una ocurrencia, antes de preguntarse por el qué sucede, o la referencia de éste. Así lo explica Lyotard: “Puesto que el hecho de “que suceda” es la cuestión en cuanto acontecimiento, y “a continuación” se refiere al acontecimiento que acaba de suceder. El acontecimiento sucede como signo de interrogación “antes” de suceder como interrogación.” (Lyotard, 1998, p. 96).

Esta apertura que nos entrega el concepto del “now”, aquella *indeterminación*, nos abre una puerta para cuestionarnos sobre lo que vendrá. Es importante reconocer el *ahora* como el instante de inflexión y de apertura para un nuevo recurso que se presentará. El *now*, nos presenta la ausencia, la nada, por el sólo hecho de que algo procederá después de lo que acontece, algo que desconocemos. Un ejemplo a la reflexión del *now*, es el texto de Heidegger “*La pobreza*”, aquí plantea que entre nosotros todo se concentra en lo espiritual, “*nos hemos vuelto pobres para ser ricos*”. Esta frase de Holderlin es citada por Heidegger para plantear que la pobreza, o la carencia de la presencia se expresa de una forma atemporal, fuera de los márgenes de una historia cronológica, es decir, se sitúa en el presentir de los pueblos, es en efecto, una espera ante lo *indeterminado*.

Para Heidegger la carencia da paso a una relación sublime en que está el hombre con lo que lo rodea, puesto que ésta no es objetual, ni por ende está subsumida a la necesidad apremiante, sino que está por sobre el objeto. Lo alto de esta altura de lo sublime es en sí la profundidad. Entonces, lo sublime es donde se encuentra la esencia que, contiene, resguarda y habita en ella. Para Heidegger la pobreza es un carecer de lo necesario, siendo la riqueza un no carecer, es decir, tener más allá de lo necesario. Lo necesario está en relación con la utilidad, con lo que elaboramos y utilizamos según un fin, provocando una coacción entre ambas presencias coactivas, generando necesidades apremiantes.

Lo no necesario viene de lo libre, lo preservado, lo que se sustrae de toda necesidad. Lo libre es posibilitado por la acción de liberar, dejándolo retornar y reposar en una propia esencia. La cual no se agota por carecer de dicha coacción que crea necesidades. Por consiguiente, podemos ver que para Heidegger la libertad es la necesidad, en la medida en que lo liberante, lo no necesitado por la necesidad apremiante, es lo necesario, es decir, es la necesidad apremiante convertida.

En consecuencia, ser pobre es carecer de lo no necesario y mantenerse en relación con lo liberante que deja a toda cosa reposar en su esencia, la preserva.

Ser rico no es causa de ser pobre, sino que ser pobre es ser rico en sí, puesto que ser pobre es poseer la sobreabundancia del ser, lo cual desborda lo necesitante de lo necesario. Por ende, la pobreza es la alegría ensombrecida de no ser nunca bastante pobre. En esta calma inquietud reposa la serenidad, habituada a poner fin a la necesidad apremiante: “El peligro de la hambruna, por ejemplo, y de los años de escasez, si se considera en su totalidad lo propio del destino occidental, no reside de ningún modo en que muchos hombres pueden perecer, sino en que aquellos que se salvan no viven más que para comer a fin de vivir. La vida gira sobre ella misma en su propio vacío, el hombre se extravía, se equivoca de camino sobre el cual aprender la esencia de la pobreza”. (Heidegger, 2006, p.115)

Heidegger nos plantea un componente que se puede asociar a la nada de un “now” que acontece, pues, lo carente nos lleva a una ausencia material, como lo es la pobreza, dejándonos en una indeterminación de nuestra existencia y de nuestro devenir en el tiempo, pero esa misma carencia logra enriquecer nuestro espíritu con el fin de sobreponernos ante lo que pueda acontecer. Esta reflexión da cuenta que el placer *negativo* que nos brinda el sentimiento de lo sublime, conduce al espíritu a superar ciertos hechos diacrónicos que determinan y condicionan la historia. Desde aquel margen en donde se halla el *ahora*, logra surgir una fuerza que se sobrepone ante lo indeterminado. Pues, el sentimiento de lo sublime en Heidegger se aborda a partir de la profundidad en donde se manifiesta la pobreza, como una condición que se presenta en situaciones límites o catastróficas, concerniente a enriquecer el espíritu. Esto nos muestra el hecho de que sea posible la carencia o la nada como aquel instante en que el humano se ve desposeído de todo contenido, con el fin de que lo indeterminado sea necesario para sobreponernos ante lo desconocido.

2) Lo sublime presente en el arte de reescribir la historia

Para Lyotard, el tiempo o más bien el *ahora*, queda incuestionado cuando se habla de pre y pos, es decir, lo que es antes y después en relación con la periodización de la historia. Esta imposibilidad del ahora, se debe al transcurso de la conciencia o del acontecimiento, ya que la intención de identificar una representación del aquí y el ahora, se torna difícil cuando el pasado (pre) y el futuro (post) están presentes en él.

A este conflicto Lyotard plantea el concepto de re-escribir, como un gesto, de volver al punto cero, es reiniciar una nueva periodización de un acontecimiento, exento de una diacronía de la historia. El “re”, del presente concepto, es un retorno al punto de partida, más bien, es anular todo juicio, y con ello prejuicio que constituye una verdad establecida. El método de re-escribir es la que tiene relación con el concepto “per-laboración” (Durcharbeitung), el cual extrae de la técnica psicoanalítica llevada a cabo por Freud. La intención y el propósito es pensar lo que se nos oculta constitutivamente del acontecimiento y su sentido, lo cual indaga, no sólo en el prejuicio pasado, sino que también en el futuro.

La técnica psicoanalítica llevada a cabo por Freud, está compuesta por tres elementos que éste distingue: Repetición, Rememoración y Perlaboración; En primer lugar, la repetición corresponde a la neurosis generada por el cumplimiento del deseo inconsciente, determinando la existencia del sujeto como un drama. Freud, toma la imagen de Edipo como un modelo de historia, en donde el inicio y el final se confabulan bajo el designio de los dioses. El futuro encarna el pasado, siendo un fatum que el protagonista desconoce, y que, por ende, repite. En segundo lugar, sobre la técnica psicoanalítica de Freud, la rememoración es la que intenta detectar la temporalidad no dominada. Se buscan todas las evidencias veladas para encontrar la causa que conforma la repetición, con el fin de enfrentar el destino (pasado-futuro) y ponerle remedio.

Aquí, la reescritura toma protagonismo hasta el momento, ya que será el ejercicio para develar el paréntesis oculto entre la conciencia y la inconciencia del acontecimiento, siendo que entre los polos debe existir un enlace, un tránsito que abre camino al esclarecimiento de particularidades que contienen en sí el *acontecimiento* o un *signum* de historia, por ende, la reescritura se torna capciosa, como así lo plantea Lyotard:

Si “re-escribir la modernidad” se entiende de esta forma, como la búsqueda, designación y denominación de los hechos ocultos imaginados como fuentes de los males padecidos, es decir, como un simple proceso de rememoración, no se puede dejar de perpetuar el crimen y perpetrarlo de nuevo en vez de ponerle fin. Lejos de reescribirla verdaderamente, de suponer que eso sea posible, no se hace sino escribir una vez más y realizar la modernidad misma. Es que escribirla siempre es re-escribirla. La modernidad se escribe, se inscribe sobre sí misma, en una perpetua re-escritura” (Lyotard, 1998, p.37).

Entonces, llegamos al cuestionamiento sobre si será posible que la reescritura escape de la repetición de lo que reescribe. Aquí vemos que el querer mismo, o más bien lo indeseado se despliega nuevamente, ya que la rememoración aún es ingenua en su práctica, sabiendo que seguirá atada al plano de la sensibilidad o aquello que no logramos conceptualizar.

Tanto para Lyotard como para Freud este trabajo resulta interminable, por ende, expone la *Perlaboración* como el tercer y último modo de develar el *acontecimiento*. Así, esta última técnica es un trabajo sin meta, pero con finalidad, la que carece de voluntad. “Atención igualmente flotante”, es el método que utiliza Freud, en donde cada palabra enunciada por el paciente tiene el mismo grado de importancia. Aquí el espíritu es “paciente” en cuanto aplica la pasibilidad, en donde existe la misma receptibilidad a todo lo que se viene a la mente, o se hace presente en la conciencia, ya sea conocido o desconocido. “Freud denomina esta actitud “una asociación libre”, es una manera de ligar la frase sin un valor, lógica, ética, o estética de conexión, es más bien, una expresión que esté libre de prejuicio o juicio del entendimiento.” (Lyotard, 1998, p.39). Aquí Lyotard nos plantea que esta técnica posee un componente importante sobre el libre juego que está presente en la estética de lo bello en Kant. Estas expresiones serán conducidas a través del sentimiento, estarán a disposición en la escucha del sentimiento. Al ignorar todo razonamiento, sólo se nos presenta el pasado, el acontecer, el contenido de un pasado, remoto y cercano, por lo que el reescribir tendrá un carácter de registro.

Me preguntarán qué relación puede tener esta práctica con la reescritura de la modernidad. Recuerdo que el único hilo conductor de que se dispone en la perlaboración consiste en el sentimiento. Aparece en el fragmento de una frase, un esbozo de información, una palabra, y se conectan en el acto con otra “unidad”. Nada de razonamientos, nada de argumento, nada de mediación. Al proceder de tal forma, nos acercamos poco a poco a una escena de algo. La describimos. Ignoramos qué es. Sólo estamos seguros de que se relaciona con el pasado, a la vez el más remoto y el más cercano; a la vez, nuestro pasado y el de los otros. El tiempo perdido no se representa como en un cuadro, ni siquiera se presenta. Es lo que presenta los elementos del cuadro, de un cuadro imposible. Reescribir es registrarlo. (Lyotard, 1998, p.39)

Podemos apreciar que, en este ejercicio de recordar el pasado, el presente se torna como un acontecimiento diacrónico, en donde el rol del tiempo es presentarse como un portador de contenido que conforma a la *subjetividad* como lo son elementos que contienen más que un lenguaje verbal de lo visible. Aquí la verdad del acontecimiento no se remite al hecho

histórico objetivo, aquí el acontecimiento no remite a su verdad situada en el tiempo de una historia, más bien, el sujeto será capaz de generar una historia por medio de la repetición que nos pertenece y nos conforma, el ejercicio de registrarlo nos presenta una forma de reinterpretar lo sucedido por medio del *ahora*. Por esta razón, para Freud la *perlaboración* resulta ser una técnica que trata de deconstruir la lógica del inconsciente, desestructurar los significantes que conforman lo neurótico que organiza la vida a modo de un destino insoslayable como lo es para Edipo. Por consiguiente, el concepto de reescritura, tanto para Freud como para Lyotard, tendrá carácter de técnica, de un arte, en donde el pasado será el artífice de su propia escena, se hallará como una nueva escena, como un soplo, un aura que deviene lo pasado.

Este planteamiento sobre la reflexión de cómo el tiempo se nos presenta, o más bien, el cómo somos capaces de concebir el tiempo, fuera de una concepción cronológica dotada de elementos causales, nos lleva a una experiencia estética, alienada a la sensibilidad, es aquella primera instancia de lo sensible que alude Kant sobre la estética. Por este motivo, Lyotard logrará llegar al componente que le dará sentido al concepto de reescritura, que será a través del arte, el que relaciona con Kant debido a la importancia de la imaginación (como lo es en lo bello), en donde la recepción de la forma es acogida por nuestra sensibilidad, generando un juego libre de asociación, lo que concierne a un carácter estético, al margen de un posible interés empírico a la hora de hacer presente la reescritura.

Con respecto a este punto Lyotard dice lo siguiente:

Me contento con señalar hasta qué punto dicha descripción de la escritura se emparenta con el análisis que hace Kant del trabajo de la imaginación en acción en el gusto, en el placer de lo bello. Una y otra atribuyen igual importancia a la libertad con la cual son tratados los elementos proporcionados por la sensibilidad, y ambos insisten sobre el hecho de que las formas en juego en el puro placer estético o en la asociación y la escucha libres son tan independientes como es posible de todo interés empírico o cognitivo. (Lyotard, 1998, p.40)

Lyotard concluye que la perlaboración es un trabajo libre, pero que, a diferencia de la estética kantiana, exige un fin, puesto que busca un acercamiento a la verdad. Este ejercicio es incentivado por el sufrimiento que padece el paciente, el cual es posible detectar por medio de ciertos signos. Esta técnica genera una separación entre el acontecimiento y el sujeto, ya que la objetividad y la subjetividad, no logran conciliarse. A esto, podemos

concluir que la parlaboración es una técnica asistencial del sujeto, la que no nos brinda una resolución o conclusión a una determinada afección, más bien es un ejercicio que permite dar cuenta de la libertad que contiene la repetición, el suceso. La subjetividad aquí expresada nos deja entrever que se construye a partir de una heteronomía del sujeto. Tal como nos dice Lyotard: “Sería falso imaginar que la cura puede culminar con una reconciliación de la conciencia con lo inconsciente. Es interminable porque la desposesión del sujeto, su sujeción a una heteronomía, le es constitutiva. (Lyotard, 1998, p.41). Sucesos, signos particulares que contienen al sujeto, en donde se despliega una multiplicidad de elementos que conforman una subjetividad exenta de racionalidad. Cabe decir, que el sujeto y su conformación de conocimiento, contiene y le es propio el ámbito estético como parte de su experiencia en el tiempo, en el acontecer. Así, la reescritura será posible bajo esta ambivalencia relativa a una contradicción (sensibilidad-razón).

Además, Lyotard menciona a Kant con el fin de realzar la imaginación hacia la importancia de enriquecer el espíritu. Pues, para que se produzca una apertura de la sensibilidad hacia la construcción de una subjetividad, debe existir una recepción hacia las cosas que suceden, tal cual como se presentan, y no por el contrario, que tengamos un reconocimiento tan sólo de lo dado. En palabras de Lyotard: La captación estética de las formas sólo es posible si se renuncia a toda pretensión de dominar el tiempo mediante una síntesis conceptual. Puesto que lo que está en juego en ello no es el “reconocimiento” de lo dado, como dice Kant, sino la aptitud de dejar que las cosas sucedan como se presentan. Según esa actitud, cada momento, cada ahora, es como un “abrirse a”. (Lyotard, 1998, p.41)

En síntesis, lo importante para entender la experiencia de la estética de lo sublime, con relación al contenido que emerge de una experiencia a-temporal, es, como lo expresa Lyotard en el siguiente párrafo:

Reescribir, como lo entiendo aquí, concierne naturalmente a la anamnesis de la cosa. No sólo de aquella que es el puntapié inicial de una singularidad llamada “individual”, sino de la cosa que recorre “la lengua, la tradición, el material con el cual, contra el cual y en el cual se escribe. De tal modo, la reescritura compete a una problemática de lo sublime tanto como (y hoy evidentemente más que) de lo bello. Lo cual abre de par en par la cuestión de las relaciones de la estética y la ética. (Lyotard, 1998, p.42)

En conclusión, podríamos decir que la reescritura es un modo de concebir el tiempo en el presente, como una proyección del tiempo en el sujeto. La relación con el rol de la

imaginación en la estética de lo sublime Kantiana, nos entrega un paralelismo al plantear la experiencia estética como la instancia en donde se muestra lo indescifrable que resulta la conexión del “libre juego”, como asimismo lo es para Lyotard precisar la verdad de un acontecimiento o hecho en la historia. No obstante, lo que sí podemos apreciar es que, en el libre juego, el contenido es capaz de mostrar su presencia, pues en este libre juego hay componentes que se expresan y develan como parte de una pluralidad que no es indiferente a un suceso en el tiempo. Pues, por ello entramos en un punto importante, que dará paso al siguiente capítulo, ya que la importancia del tiempo y su acontecer se puede consolidar en un *Sensus communis* que sea capaz de reconocer un acontecimiento a través de un sentimiento moral que suscita una estética que mora en la subjetividad.

3) El entusiasmo y el *sensus communis*

Lyotard en su libro titulado “*El Entusiasmo*” ofrece una interpretación acerca de la filosofía kantiana que no podemos pasar por alto en este trabajo, debido a la importancia que da a lo sublime en el terreno de lo histórico-político. Sin embargo, para entender esta relación que realiza el filósofo francés es necesario comprender la particular interpretación que ofrece de la relación entre “crítica” y “lo político”, puesto que a partir de esta interpretación es que Lyotard fundamenta su lectura del *sentimiento del entusiasmo* como perteneciente al *sentimiento de lo sublime*, y así, es capaz de dar cuenta a la pregunta acerca de si hay progreso en la historia, lo cual es expuesto como categoría relevante para pensar lo político. Lyotard sugiere que la forma de encontrar a la filosofía política kantiana no está en ir directamente a sus escritos doctrinarios, sino que ir a lo que es propiamente filosófico, esto es, el filosofar: “Nunmehr denkt er, er werde *Philosophie lernen*, welches aber unmöglich ist, denn er soll jetzt *philosophieren lernen*”¹ De esta manera Lyotard distingue dos formas de hacer filosofía, la doctrina y la crítica, siendo la más propiamente filosófica la crítica, pues es esta la que realiza el ejercicio de filosofar, es decir, legitimar un universo de proposiciones con las cuales se puede llevar a cabo una doctrina (Lyotard, 1986, p. 20).

¹Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen in dem Winterhalbenjahre von 1765–1766

Con lo anteriormente dicho aún no hemos sido capaces de explicar en qué sentido se relacionan lo político con lo crítico. Lyotard ofrece como ejemplo que el vocabulario kantiano siempre está relacionado con el juez, lo juzgado, el tribunal, etc. Esto ya nos muestra un indicio de esta interpretación, pero en este trabajo pensamos que lo fundamental de esta relación entre lo crítico y lo político radica en el rol que tiene el filósofo como legislador. Usando la distinción crítica entre *Schulbegriff* y *Weltbegriff* (Lyotard, 2009, p. 24) respecto de la filosofía, Lyotard distingue entre el rol de artista de la razón del filósofo y el rol como legislador. Por una parte, el filósofo está comprometido con la consistencia y las referencias de las proposiciones sobre las cuales realiza la crítica y por otra está preocupado de cómo la ciencia y el conocimiento humano en general se relacionan con los fines de razón humana. Es en aquella medida, donde recae la relación entre crítica y lo político, en la medida en que el filosofar realizado a cabalidad implica legislar sobre el resto de los terrenos del conocimiento humano. Por lo tanto, esta relación es de analogía entre lo crítico y lo político. Esta analogía termina de desenvolverse cuando vemos que el filósofo legisla y media entre propuestas rivales que se encuentran en lucha, estas son, el dogmatismo y el escepticismo. El criticismo tomaría así el rol rector de las disputas filosóficas, como la política toma el rol rector de las disputas humanas, del *Kampfplatz* de la metafísica, el cual es análogo al *Kampfplatz* que se observa en la historia humana (Lyotard, 2009, p.37).

Lyotard afirma que una de las labores del juicio en la filosofía crítica radica en la capacidad de este de establecer si es que una proposición es o no el caso. Para esto el juicio diferencia entre proposiciones cognitivas y proposiciones dialécticas y debe encontrar una referencia para estas proposiciones, es decir, encontrar si es que tienen alguna referencia que las haga el caso o no. En las proposiciones cognitivas, si es que son a partir de la sensibilidad, será la experiencia la que se haga cargo de proporcionar el ejemplo mostrando que es posible establecer si es que son o no el caso y si es que son a partir del entendimiento y desean ser conocimiento sintético a priori su referencia será un esquema. “Las proposiciones dialécticas, no pueden tener una referencia directamente objetual como en los casos anteriores, pues no les corresponden objetos sino “ideas” de las cuales solo podemos establecer símbolos, es decir, cosas que funcionan “como si” fueran objetos y que de esa manera el juicio es capaz de darle una referencia” (Lyotard, 2009, p. 30).

La naturaleza de las proposiciones dialécticas implica que hay todo un universo de proposiciones que no tienen un valor de verdad que podríamos llamar “normal”, con esto nos referimos a que una proposición cognitiva puede ser verdadera o falsa mientras que en una proposición dialéctica su verdad y su falsedad son argumentables y no es posible establecer de manera última el valor de verdad que le corresponde, de cierta manera en ellas conviven dos posibilidades que no han sido resueltas, y por ello le corresponde un *símbolo* como si fuera un objeto. Así lo explica Lyotard: “Las proposiciones acerca de lo histórico-político se relacionan con la idea de mundo más que con un fenómeno particular, y por ello, mientras los fenómenos particulares pueden ser ejemplos de una proposición de la sensibilidad a la idea de mundo le corresponde un símbolo. En consecuencia, no le corresponden proposiciones cognitivas, sino que proposiciones dialécticas” (Lyotard, 2009, p. 59).

Cuando se comprende la historia humana a partir de las proposiciones de la sensibilidad que se atienen a lo intuitivo e inmediato, lo que se observa es que sería un caos; sería un espectáculo que procede de una naturaleza que juega sin un fin. Que produce una sensación de falta de sentido que caería en la conclusión de un absurdo existencial, lo que suscitaría a una depresión desgana (Unwillen), producto de la concepción de una naturaleza sin un fin, tal como lo expresa Lyotard:

Aquí se presenta un sentimiento de pesar respecto de la historia expresado por el absurdo. El absurdo se radicaliza cuando damos cuenta de que no solo es un sentimiento, sino que es el sentimiento producido por un enfoque de conocimiento sobre lo político. En cierta medida es lo que se presenta a aquel que quiere encontrar conocimiento en la historia. Esta enfermedad es peligrosísima y recae, para Kant, en el que piensa (Lyotard, 2009, p.124). Una forma de darle fin a esta enfermedad es reconocer la finalidad en la historia, pues ¿cómo sería posible que la naturaleza nos diera este dolor sin ofrecernos medios para remediarla? Este sería el mayor absurdo posible, tanto que carece completamente de sentido (Lyotard, 2009, p. 67).

¿Qué puede cambiar si es que deo de entender la historia desde una perspectiva de conocimiento? Si se puede asumir una lectura de lo histórico como objeto de una proposición dialéctica, puede volcarse el absurdo absoluto y lo histórico no se vuelve completamente desdeñable para nuestras facultades. ¿Qué cosas pueden aparecer que parecen indicar que no es pleno absurdo? La filosofía, la matemática y las ciencias en general son capaces mostrar un progreso racional, ¿Acaso no se esconde tras este tipo de

actividad humana algún rastro de algo con sentido? Pero esta actividad no cumple a cabalidad la destrucción de la enfermedad, pues en la medida que veamos esta actividad dentro de un universo de proposiciones cognitivas siguen siendo dependientes de su tiempo y también se provocan disputas dentro de ella misma que no se resuelven simplemente. El progreso en la ciencia no se presenta como un objeto de la experiencia ni como un esquema, sino que es posible adherirle una referencia de como si fuera un objeto y en la medida que se realiza ese cambio de perspectiva es posible entender también el resto de las actividades humanas dentro de ese símbolo. A partir de entender las proposiciones respecto del progreso del conocimiento humano como referente a símbolos, es decir como proposiciones dialécticas, podemos conceder la posibilidad de un progreso teleológico que se halla en la naturaleza.

Lo político es análogo de lo crítico. Si lo histórico cae en el terreno de las proposiciones dialécticas se torna posible concebir la historia como política. El juicio, la cuasi-facultad/sentimiento rector de la crítica, es capaz de encontrar un objeto como si para comprender lo histórico y en consecuencia lo histórico comienza a tener un sentido sobre el plano de una teleología y por esto es capaz de entenderse como político en la medida que es posible ver la legislación de la razón humana tras la historia.

Para poder comprender lo histórico-político, Lyotard rescata dos expresiones que pueden ser tematizadas tanto como proposiciones cognitivas como proposiciones dialécticas, y solo esta última es capaz de ser productiva respecto a una comprensión acabada de lo histórico-político, la primera sería Leitfaden, que sería el hilo conductor o más bien un *símbolo*. Este hilo conductor podría ser el mismo objeto de una proposición cognitiva y de una proposición dialéctica, pero mientras en la proposición cognitiva causa desesperación, en una proposición dialéctica funciona como un *como si objeto* y ya no causa desesperación, y ahora puede verse como un paso dentro del progreso teleológico de la liberación de la razón humana (Lyotard, 2009, p. 69). La segunda *Geschichtszeichen*, esto es, *signo* de la historia. Un signo de la historia que marque el paso de la humanidad hacia un estadio mejor implicaría que uno emite una proposición capaz de prever el futuro, lo cual es completamente sin fundamento cuando se enmarca en el universo de las proposiciones cognitivas, pues se habla de algo que aún no ha llegado. Cuando al signo de la historia se le exige alguna muestra que pueda transformar una proposición predictiva en algo sólido,

debemos buscar algún *Begebenheit* o *acontecimiento* que sea capaz de mostrarnos que el animal humano posee algo que nos asegure su progreso indiscutible. Esta *Begebenheit* debe ser un indicador del progreso, pero no el progreso mismo, pues ese progreso escapa de una presentación objetual. Este probaría la idea de causalidad libre y sería capaz de fundamentar la libertad de la humanidad, mostrando como lo suprasensible se impone frente a lo sensible (Lyotard, 2009, p. 73)

Lyotard define *Begebenheit*, como un tipo de *acontecimiento*, que tiene la particularidad de liberar. Esto indica que es un acontecimiento donde la humanidad es capaz de ser la causa y la autora en cuanto es libre. Indica también la causa cuyo efecto permanece indeterminado. Este evento no está atado a fenómenos causales físicos, más bien es el resultado de la libertad humana, es decir, producto de una causa incausada. Un ejemplo claro de esta *Begebenheit* en la historia, es la revolución francesa, pues en ella los humanos se lanzan en post de una búsqueda ulterior de libertad sin frenarse por las consecuencias macabras que esa búsqueda puede causar. Es en cierta medida una búsqueda desinteresada y por lo tanto muestra el carácter moral de la humanidad. En el animal humano encontramos una búsqueda desinteresada de justicia, probando que posee una propiedad moral real que se desenvuelve en la historia.

El *entusiasmo* es una modalidad del sentimiento de lo sublime en la medida que el sentimiento de lo sublime es un sentimiento provocado por el desajuste entre el mundo sensible y nuestras facultades racionales y morales. El sentimiento de lo sublime se produce cuando hay un choque entre los fenómenos naturales y nuestra vida interior marcada por las ideas trascendentales. La naturaleza en sus eventos mecánicos muestra un límite, ya que no es capaz de presentar a las ideas de la razón y menos a las proposiciones histórico-políticas. Este sentimiento sería una disposición del espíritu, suscitada por cierta representación que ocupa a la facultad reflexiva. El entusiasmo entraña este mismo tipo de subrepción, esto es, una sustitución del ordenamiento de las facultades de un sujeto. El entusiasmo es una forma de vivir el sentimiento de lo sublime y en consecuencia desordena a las facultades produciendo un ordenamiento que es bueno cuando es malo. Un ordenamiento que entraña la finalidad en un aspecto, mientras que su carencia en otro, y un gozo producido por la grandeza de nuestra razón y un displacer por la realidad que se nos muestra como limitada. Es un ordenamiento que produce un sentimiento contradictorio,

pues mientras aterra es capaz de mostrar la grandeza de la razón humana que es incapaz de mostrarse en un fenómeno sensible.

Aquí está el enlace infinito de las ideas, alcance inconmensurable respecto a toda presentación, sobre nuestro destino. Presenciar una idea de la razón sería presenciar lo *impresentable*. Por estas razones es que para Lyotard el entusiasmo es un modo extremo de lo sublime. Pero aquí la presentación es paradójica, ya que, para Kant, la presentación negativa es una abstracción. Lo que sería una presentación de lo infinito. La abstracción en relación con lo sublime es como si se exigiera que la nada se presente, exigiendo que la imaginación se haga ilimitada. El entusiasmo, ve la nada y lo relaciona con lo impresentable, lo que se torna sublime porque constituye una tensión de fuerzas por las ideas que dan al alma un impulso más vigoroso (que las representaciones sensibles). (Lyotard, 2009, p. 78)

El entusiasmo es un Affekt, que es un júbilo penoso extremo. Este es casi una demencia que no tiene realmente un valor moral. Tiene un valor estético. Los espectadores entusiasmados de un fenómeno histórico-político no cumplen con el requisito desinteresado de la ley moral, pero se desenvuelven en la maravilla de la racionalidad humana y sienten aquella maravilla. Así, el entusiasmo histórico-político está al borde de la demencia (no ético) el pathos entusiasta es un desencadenarse episódico que conserva una validez estética, es un signo energético. El Affekt, es un paso que da movimiento en su mismo lugar, en el callejón sin salida de lo inconmensurable, por encima del abismo (para Kant una conmoción). Es una repulsión y atracción por el mismo objeto (Lyotard, 2009, p. 80)

El entusiasmo constituye el Begebenheit que era exigido por la proposición de que la humanidad puede esperar necesariamente una mejoría respecto de su condición es el sentimiento que permite que podamos hablar de historia en la humanidad. La Formlösighet pareciera ser el sello de este sentimiento. Por ende, en todas las grandes conmociones históricas, como la revolución francesa, se halla lo informe y lo que no tiene figura. El entusiasmo es producido por un evento que para los espectadores de tal evento es informe y que suscita en ellos un sentimiento estético que los lleva hacia el deseo de futuro.

Por consiguiente, según Kant, el Begebenheit del entusiasmo genera una tensión con motivo de un objeto que es un desorden casi puro, que no tiene figura y que es fundamental en la comprensión de la naturaleza de la historia, como un ente abstracto a toda

presentación. Este sentimiento que nos ofrece la falta de posible presentación de la grandeza de la razón humana en la naturaleza en cuanto sentimiento, es estético, pero respecto de sus repercusiones en las personas presenta un tipo de progreso, *un progreso moral*. Los humanos nos ensalzamos en el hecho de que naturaleza no sea capaz de darnos el objeto último de nuestros deseos de justicia, de nuestros deseos morales. En el entusiasmo se encuentra un cierto tipo de progreso en la medida que los humanos ven en él la irrealización de la ley moral y de la libertad, superando la fuerza de la naturaleza.

El signo de la historia se realiza en la *Begebenheit* que se realiza en el entusiasmo. El progreso y la mejora humana hacia el futuro se asegura, porque es en el mismo entusiasmo como sentimiento estético por el que los humanos se educan en algo mejor que se encuentra en ellos mismos, independizándolos de la naturaleza.

Lyotard interpreta que, según Kant, el *sensus communis* es la regla universal bajo la cual la totalidad de los seres racionales-prácticos sienten. Los juicios del gusto de lo bello y de lo sublime no sólo aplican a un individuo en particular, sino que aplican a cada uno de los seres racionales. En los sentimientos estéticos puros un humano siente al igual que todos los humanos en su particularidad debido a la igualdad entre nuestras facultades. Apela a la comunidad de manera a priori, puesto que no trata con algún individuo u otro. Es una tematización del sentimiento a partir de los ordenamientos y desordenamientos de las facultades que poseen los seres humanos.

Lyotard, expone que, en el caso de la proposición estética, la regla del no-ordenamiento, el referente es un fenómeno por conocer, lo que entre el remitente y su destinatario habrá un lazo de comunicabilidad del sentimiento, la cual es exigida como un deber. El sentido común no sólo se agota en el entusiasmo, también incluye una dimensión ética. La modalidad del sentimiento de lo sublime que vemos en el entusiasmo es un progreso educativo del espíritu humano y un ineludible progreso presente.

II.- Pablo De Rokha; poesía de lo impresentable

De Rocka, fue un poeta Chileno que nos regaló el trabajo de acercar un lenguaje poético a un lenguaje político. Entre tantos poemas que nos pudo brindar, en el texto “*Morfología del espanto*” expone en su primer poema “*la teoría del arte proletario*”; un lenguaje monstruoso que contiene y son las cosas, donde encarna un lenguaje que es verdugo del arte, formulando los términos del dilema del delirio que porta la clase proletaria. El poema se cataloga como “la flor de lo podrido”, en donde el caos se presenta en el cadáver y la descomposición, lo que se torna impresentable para su espectador.

De Rokha, escribe sobre lo enigmático como un régimen, en virtud de la claridad de un fenómeno estético como una expresión de lo dramático. Aquí el horror es vertido hacia la base de la vieja pirámide estamental: “¿Escribo lo enigmático? Precisamente. Lo enigmático se produce aquí, como un régimen, en virtud de la claridad que estalla el fenómeno estético, de su luz imperial y matemática, de aquel orden peligrosísimo que devino mito divino, liturgia e himno o cábala trágica, abracadabra y mundo, orden del desorden, orden dramáticamente dramático, como expresión de lo dramático. No buscamos el horror. Lo espantoso resulta de la arquitectura verbal de esta vieja pirámide, que estamos creando, en este instante” (De Rokha, 2016, p.10).

En el inicio de este poema, De Rocka alude a la poesía que escribe, expresando como testimonio la estética que ha resultado de una “vieja pirámide estamental”, en donde la dialéctica se ve presente en todo su poema. Este poeta resalta el rol de una expresión estética que ha soportado el horror, para hacer del trascurso de la historia el instante mismo que la contiene. Podemos apreciar que el enigma, aquello que no es visible, se ha transformado en un objeto para nuestra sensibilidad, pues, la presentación de lo espantoso en el instante es lo que acontece con el fin de detenernos en él. Pues así, De Rokha, escribe un nuevo lenguaje, una forma que surge del horror que resulta el contexto político en que se encuentra. La presencia del fascismo en Europa y la escalada del capitalismo como un sistema que explota, y minimiza los derechos de la clase proletaria, provoca el deseo de reformular aquel lenguaje que ha perdido su legitimidad con los derechos del pueblo. Es

por esto que utiliza un lenguaje monstruoso, en donde presenta lo que el margen de lo impresentable logra tapar. Pues, en relación con el entendimiento y nuestro lenguaje que estructura nuestro juicio y por ende, nuestra realidad, este poeta escribe sobre la inconmensurabilidad del entendimiento humano cuando se trata de un referente desposeído de la realidad más dura y cruda que vivencia lo marginalizado.

¿Qué queréis entender?, os emplazo furiosamente. ¿Qué queréis entender?, ¿Pretendéis entender un poema, como entendéis un caballo? ¿O sois lo suficientemente idiotas, como para querer describir lo indescriptible? Porque, adentro del arte, suceden los acontecimientos, no como suceden en el objetivo transitorio, sino como suceden en donde NO suceden las apariencias, totalmente redimidas del tiempo-espacio. ¿Qué queréis entender? Empapelado de “ideas”, el hombre olvidó sus orígenes, rompió el cordón umbilical con lo infinito, y, únicamente, el arte podría restituirle la divinidad perdida. (De Rokha, 2016, p.12)

Entonces, aquí, ¿por qué pedir la luz de la naturaleza, si la luz de la naturaleza alumbra, únicamente en la naturaleza? Los rebuznos sublimes como talones, en los que se expresa la conciencia, no os servirán para definir lo indefinible, como le sirven, por ejemplo, los cuernos al profesor de filosofía”. (De Rokha, 2016, p.11)

De Rocka deja entrever que no basta el entendimiento, ni la razón para encontrar concepto o referente a aquello que posee un lenguaje que le concierne al arte, puesto que, el rol del arte es develar la presencia del horror que se presenta por medio de un lenguaje que se origina desde la resistencia, desde lo desposeído, lo carente y la miseria misma que porta la clase marginalizada. Este encuentro con la primera interpretación del poema nos suscita un placer negativo, puesto que busca un lenguaje que rompa con una estética convencional, con el fin de acercarse a una experiencia que posea componentes que requieren de una sensibilidad que estremezca al placer o la complacencia por lo que se expone. En este poema se expresa una necesidad de exceder los márgenes de preceptos que podamos tener de una realidad material. Pues, el acontecimiento (como dice De Rokha) no se presenta en un tiempo y espacio en la historia, más bien está patente, en el instante, en nuestra historia, o en donde nos detengamos. De este modo, según De Rokha las ideas en relación con las apariencias de las cosas (orden objetual) nos aleja de la relación con la verdad. En la siguiente cita De Rokha nos muestra que la verdadera belleza es la verdad social y moral:

“Sólo, únicamente, somos escritores, expresadores, creadores de la belleza total; pero la belleza es la verdad, la única verdad, la verdad total, la última verdad, la belleza es la verdad de todas las verdades, más la verdad de la belleza, es la verdad social y la verdad moral del mundo; por lo tanto, quien escribe sirve al pueblo, porque escribe, cuando la escritura es la epopeya del individuo” (De Rokha, 2016, P.13).

La antinomia que se nos presenta en la contradicción que engendra lo humano, hace posible aquel punto de inflexión, donde el arte es capaz de expresar el relato de lo desposeído, unir los elementos que necesitan develarse y ser visibles. Vemos en la estética de De Rokha, un intento de dar testimonio de lo que es omitido por parte de una cultura, proponiendo una nueva forma de presentar lo impresentable, que a la vez es hermoso, es vida, es heroísmo, es arte y sangre, es el lenguaje de aquellos relatos que develan la realidad social y van más allá de las generaciones, entonces surgen como contradicciones que se cantan mientras se vuelven piedra, tierra, barcos, ciudades, objetos, sujetos con nombres y sin nombres, con oficios, con territorios, multitud y soledad. Por lo mismo, podemos ver que la estética es lateral al mundo burgués y la verdadera belleza es para quienes han visto la negrura y espesura de las guillotinas que sus ancestros entregaron al lenguaje popular como verdugos, ausente de un sol iluminador de consciencia. Así, justamente la poesía de De Rokha nos permite plantear una relación política con la posibilidad de ser del arte, más bien, la estética nos abre la puerta para una nueva interpretación del sujeto y su subjetividad.

En conclusión, podemos relacionar el sentimiento de lo sublime en el trabajo que nos entrega De Rokha, ya que esta vez aspectos políticos y materiales ocasionan lo impresentable a través de lo horroroso, siendo capaz de proponernos una dislocación del sujeto, que nos presenta una posibilidad de ser en relación a nuestra subjetividad. Vemos que independiente de nuestra individualidad y experiencia, el sentimiento de lo sublime nos presenta lo que no aparece, lo que no tiene lugar, pero que trata de posicionarse, llevándonos a una escena impresentable a través del lenguaje, más bien, nos lleva a ser espectadores de lo que no está administrado en nuestro entendimiento.

Conclusión

A modo de conclusión, hemos podido ver a lo largo de este trabajo que, tanto para Kant como para Lyotard, la experiencia estética del sentimiento sublime resulta de una facultad del humano que es capaz de reflexionar sobre los sentimientos y la subjetividad que nos conforma como individuos. Para Kant el sentimiento de lo sublime no sólo delata un sentimiento, sino la capacidad que tiene éste de relacionarse con las ideas, ya que si el sujeto es capaz de sentir lo sublime, es también capaz de sentir la razón. Podemos decir que el sentimiento de lo sublime nos muestra en el sujeto la capacidad de actuar más allá de su relación con los juicios determinantes, o por un deber establecido, puesto que nos presenta un elemento mayor para accionar, exento de toda consecuencia lógica. De lo contrario, si no tuviéramos la capacidad de sentir lo sublime, todo lo haríamos por una consecuencia normativa, pero el hecho de que exista esta experiencia estética, hace que los humanos sean capaces de superar ciertos eventos límites, intentando interpretar a la naturaleza, no como una mera sucesión de eventos sin sentido, sino como en dirección a algo, hacia un estar mejor de la humanidad. Así, Kant nos ha demostrado una necesidad moral que se presenta en el signo de un acontecimiento en la historia, el cual se expresa en un modo extremo del sentimiento de lo sublime: El entusiasmo. Aquí, podemos notar que el sentimiento de lo sublime no sólo es provocado por la naturaleza que presenta su magnitud o potestad en el sujeto, sino que también vemos una relación con los eventos del sujeto y su construcción de subjetividad, pues, el humano al sentir los ideales como parte de su razón, como lo fue en la Revolución Francesa por ejemplo, es capaz de sentir que su destinación suprasensible se manifiesta en la historia.

Por otro lado, la exposición sobre lo sublime en las artes desde la mirada de Lyotard, nos hace cuestionar el tiempo y darnos cuenta que el ahora y sus categorías son cuestionables cuando se presenta nuestra imaginación desbordada. El hecho que algo suceda, ya no como un evento de la naturaleza, da cuenta que este sentimiento pueda generarse aun cuando pareciera que todo está dentro de nuestro entendimiento, o más bien, bajo la técnica y las ciencias. Es por esto que para Lyotard, el arte es el medio que nos proporciona experiencias

que irrumpen con un saber establecido. La aparición del now o del punto cero nos lleva a la presencia de la nada, la que es valiosa cuando el sujeto necesita que algo acaezca para mantener viva la capacidad de hallar en el individuo un mundo que reafirme su sensibilidad en cuestión. Por consiguiente, para Lyotard el fin del sentimiento de lo sublime no será un progreso en la historia como para Kant, más bien, lo que podemos apreciar es la puesta en escena del sentimiento de lo sublime, es lo que sucede y se presenta, con el fin de armar relatos a partir de ello. Asimismo, lo vimos en el ejercicio de re-escribir la historia, pues el signo delata una irrupción determinada, ya que el pasado no es algo que está terminado, puesto que no existe una historia, sino que existen muchas historias que se hacen ver a través del relato. Así, el sentido de la re-escritura será reinterpretar, rearticular el pasado y el presente, sin desconocer que su contenido es parte de un rompecabezas que requiere de movimiento y dinamismo para ser armado. Además, vemos una intención de rescatar lo perdido, para conseguir liberarnos del pesar y la injusticia, por esto, el instante, será el grado cero de la subjetividad, para que luego el signo que marca la cohesión entre los diferentes relatos pueda encontrar el *sensus communis* que todos compartimos, con el fin de ensanchar la universalidad de nuestra posibilidad de ser.

El tránsito de Kant a Lyotard puede surgir como un paso “de la naturaleza al *sucede*”, ya que a partir de Kant los eventos inconmensurables que se ocultan en la naturaleza, dan cabida a ciertas representaciones que son propicias para dar lugar al sentimiento de lo sublime, en donde la razón eleva ciertos fenómenos y los trasciende (mundo suprasensible), ya sean fenómenos naturales (sublime matemático y dinámico) o históricos (Entusiasmo); aquí la razón siente su destinación suprasensible, porque se realiza progresivamente en la historia, a través de los ideales de la razón. Luego, bajo la consolidación de la técnica, Lyotard intenta dar cabida al sentimiento de lo sublime en una era postmoderna en donde los grandes acontecimientos ya no tienen ocasión para la razón, pues, las ideologías no tienen asidero en una sociedad remitida a la producción y a la norma, en donde ya nada es novedad, ni nada provoca Entusiasmo en relación al porvenir del tiempo y la historia. Así, Lyotard nos expone el sucede como una posibilidad de ser para que algo sea, es decir, el hecho que suceda algo es conveniente para el sentimiento de lo sublime, en donde las artes son las productoras de este sentimiento. Más bien, el individuo se vuelca a sí mismo en experiencias que remiten a su propia subjetividad, y que a la vez se presentan para ser reinterpretadas, con el fin de

fundar una experiencia estética que nos muestre lo diferente, lo impresentable, lo que no tiene cabida para nuestra convención, el otro lado de lo que siempre está pero que se oculta. Así, como lo hizo De Rokha al ser capaz de plasmar lo impresentable y darle un lenguaje a aquello que necesitaba ser develado y reinterpretado. De esta forma vemos que el sentimiento de lo sublime no se encuentra tan lejano, más bien se encuentra en lo cotidiano, en donde nuestra subjetividad se ve imperturbable hacia lo que le parece ajeno en apariencia. Por consiguiente, la importancia del arte es lo que nos propicia para generar nuevas formas de concebir la realidad, ya sea a través de los sentidos o de conceptos, el ser humano tiende a imaginar y la imaginación es el puente hacia aquellos ideales que nos harán más libres.

Bibliografía

- Kant, Immanuel: *Critica del Juicio*. 1era ed.-Buenos Aires: Losada, 2005.
- Kant, Immanuel: *Crítica de la facultad de juzgar*. Editorial Monte Avila Latinoamericana, 1992.
- Deleuze, Gilles: *filosofía crítica de Kant*. Ediciones cátedra, 1997.
- Lyotard, Jean Francois: *Lo inhumano*. Ediciones manantial, 1998.
- Lyotard, Jean Francois, *El entusiasmo: crítica kantiana de la historia*. Editorial gedisa, 1988.
- Pablo Oyarzún Robles: *Razón del éxtasis; estudios sobre lo sublime de Pseudo-Longino a Hegel*. Editorial universitaria, 2010.
- Heidegger, Martín: *La pobreza*. Amorrortu editores buenos aires-madrid, 2006.
- De Rokha, Pablo: *Morfología del espanto*, editorial Quimantú, 1942.
- Ranciere Jacques: *El inconsciente estético*. Del estante editorial, 2006.
- Lyotard Jean-Francois Lyotard: *La diferencia*. Editorial Gedisa, 1999
- Lyotard Jean-Francois: *Lecciones sobre la Analítica de lo sublime (Kant, Crítica de la facultad de juzgar)*. LOM ediciones, 2021.
- Freud, Sigmund: *Remémoration, répétition, perlaboration*, OC XIII, 1914.